Ludwig Anzengrubers sämtliche Werke: Bd. Ländliche ...

Ludwig Anzengruber, Karl Anzengruber, ...



Ludwig Anzengruber / Werke 2. Band

Ludwig Anzengrubers sämtliche Werke

Unter Mitwirkung von

Karl Anzengruber

herausgegeben von

Rudolf Latzke und Otto Rommel

Kritisch durchgesehene

Gesamtausgabe in 15 Bänden

2. Band



Kunstverlag Anton Schroll & Co.

Wien

Ludwig Anzengruber

Ländliche Schauspiele

Herausgegeben von

Otto Rommel



Kunstverlag Anton Schroll & Co.
Wien

Druck von Christoph Reißer's Söhne, Wien

Inhaltsübersicht

Anhang

Seite

Ländliche Schauspiele

Der Pfarrer von Kirchfeld

Volksstück mit Gesang in vier Akten

Mit Verlaub, lieber Leser!

Das soll keine Vorrede sein, sondern ich habe nur wenige Worte im Vorbeigehen jenen Lesern zu sagen, welchen dieses Stück schon von der Bühne herab bekannt ist, und sollte dies etwa dein Fall sein, lieber Leser, so verweile dich ein wenig bei diesen Zeilen.

Wer mit der Darstellung dieses Stückes schon vertraut ist, wird auf verschiedene Stellen stoßen, welche für ihn den Reiz der Neuheit haben werden (ob auch einen anderen, erlaube ich mir nicht zu entscheiden); dieses Plus an Worten und Gedanken ist dadurch entstanden, daß ich, unbekümmert um die Striche, welche die Zensur und Theaterregie angebracht haben, das Werk so, wie es niedergeschrieben wurde, in Druck legen ließ.

Indem ich mich solchergestalt von dem Leser auf der Schwäche literarischer Eitelkeit ertappen lasse, kann ich es ihm um so weniger ersparen, meinen Charakter an einer anderen Stelle in den sanften Lichtern der Entsagung und des Dankes glänzen zu sehen.

Weder den Nachlesern, die das Stück schon von der Bühne her kennen, noch den Nurlesern, die es nie aufgeführt gesehen haben, wollte ich das liebe Lied: „Darf ich 's Büberl liabn?“ entziehen; die ersteren hätten es gewiß sehr vermißt, die andren wird die Zugabe sicherlich freuen. Dieses Lied, wie alle im Stücke vorkommenden Gesänge von dem verdienst-

vollen Kapellmeister Adolf Müller sen. allerliebst in Musik gesetzt, ist nach der Bühnensprache eine „Einlage“; es ist nicht von mir und ferne davon, mich mit fremden Federn schmücken zu wollen, gebe ich bekannt, daß der treffliche steiermärkische Schriftsteller P. K. Rosegger es ist, welcher dieses Gedicht ersonnen und zum Frommen aller verliebten „Diandln“ von der höchsten Instanz, „'n Herrgott“, die bejahende Erledigung der Frage, ob 's Büberl geliebt werden darf, erwirkt hat.

Über den ersten Punkt war ich dem Leser, über den zweiten mir die Aufklärung schuldig; ich darf nun wohl schweigen und dem „Pfarrer von Kirchfeld“ es überlassen, seine Sache selbst zu führen; möge er das, was er von der Rampe herab Tausenden gesagt, jetzt vor dem einzelnen im traulichen Lesezimmer wiederholen, und wenn dann für alle, alle um ihr Herz Betrogenen, mögen sie nun mit wahrer Entsagung den Gott der Liebe lehren oder auf steilen Höhen nach Wurzeln graben, das Mitleid erwacht, dann will ich mich gerne bescheiden, daß die Furcht weggeblieben und aus der halben Tragödie — ein Volksstück geworden.

Der Verfasser.

Personen

Graf Peter v. Finsterberg
Lux, dessen Revierjäger
Hell, Pfarrer von Kirchfeld
Brigitte, seine Haushälterin
Vetter, Pfarrer von St. Jakob in der Einöd
Anna Birkmeier, ein Dirndl aus St. Jakob
Michel Berndorfer
Talmüller-Loisl
Der Schulmeister von Altötting
Der Wirt an der Wegscheid
Sein Weib
Hansl, beider Sohn
Der Wurzelsepp

Landleute aus Altötting und Kirchfeld

Kranzeljungfern

Musikanten

Erster Akt

Jagdfanfaren, bevor der Vorhang aufgeht, schließen die Ouvertüre.

Dekoration: Gebirgslandschaft, Kulisse: vom Hintergrunde ansteigende Felsen, in die Seite verlaufend und praktikabel, links ein kleines Haus, durch Aushängzeichen als Wirtshaus kenntlich gemacht, ein Tisch vorne rechts nahe an der Kulisse.

Erste Szene

Die Jagdfanfare setzt, während der Vorhang aufgeht, noch einmal, und während die Szene frei ist und Graf Finsterberg und Lux im Hintergrunde auf den Felsen erscheinen, das zweite und letzte Mal verhallend ein.

Lux (rauher alter Weidmann, militärische Haltung, in die Szene links weisend). Exzellenzherr, dort drüben ist ein kapitaler Stand, da wechselt das Wild gerne.

Finsterberg (graues Haar, in der Mitte gescheitelt, glattes Gesicht, hohe Binde, steif, trocken, aber aristokratische Manieren, Jagdkleid, gleichfalls in die Szene links deutend). Das dort vor uns ist wohl Kirchfeld?!

Lux. Zu dienen, Exzellenzherr!

Finsterberg (vorkommend). In dem Pfarrsprengel wirtschaftet ja der Hell?

Lux (folgt in respektvoller Entfernung). Hm, halten zu Gnaden, aber (betonend) unser hochwürdiger Herr heißt Hell!

Finsterberg (hustet). Ja, ja, ganz gut! Ist er Ihm auch ins Herz gewachsen Lux?!

Lux. Mir? Halten zu Gnaden, ich bin Weidmann, Forstmann, ich geb eigentlich auf keinen was, der da in einem gemauerten Häuschen was reden will von dem, der die weite Welt erschaffen hat.

Finsterberg (rasch sich gegen Lux wendend). Lux, was soll das gottlose Reden?

Lux. Ist nicht gottlos, halten zu Gnaden, mag wohl bloß so aussehen; in so einem Gemäuer wird mir angst und bange, wenn da einer Gott und Welt neinsperren will und hat kaum eine Gemeinde drin Platz! Da raus sollten sie kommen in grünen Wald, ho, da würden sie anders reden und der hochwürdige Herr Hell, das wär so ein Waldprediger nach meinem Herzen — halten zu Gnaden!

Finsterberg (lächelnd). Na, ja, ja, Er Waldbär! — Ihm hält man manches zu gute, nur trag Er das nicht unter die Leute mit den Welt- und Waldpredigern und bedenk Er, daß der Satan, wenn ihm's um Seine Seele zu tun ist, auch einen grünen Rock anzieht, und drum hol Er sich immerhin alle Sonntag sein Stück Christentum in dem gemauerten Haus da drüben!

Lux. Tu's ohnedem, Exzellenzherr, verdrießt mich auch nicht, von wegen dem hochwürdigen Herrn Pfarrer dort, dem Hell, der sagt: „Sei du brav und geh ehrlich deiner Wege, so sind's Gotteswege."

Finsterberg (hustet erregt). Lux, tu Er mir das neumodische Reden ab! Merk Er's, das leid ich nicht! Weg und Weg, das ist ein Unterschied. Auf Gottes Wege glaubt jeder hinzutraben und 's gibt doch Wege, wo er vor Hindernissen nicht hingelangen kann zu

ihm, und mag er sonst noch so wacker ausschreiten! — Bleib Er hübsch auf dem, den man Ihm von Kind auf gewiesen hat, und dank Er Gott dafür, daß Ihm dies Glück geworden ist!

Lux. Tu's ohnedem — halten zu Gnaden — nur mein ich . . .

Finsterberg (strenge). Lux, solche Leute wie Er haben nichts zu meinen; sobald sie das anfangen, hat alles Auskommen mit ihnen ein Ende. Ihr habt nichts zu meinen! Wir meinen auch nichts, wir nehmen die göttliche Weltordnung, wie sie da ist, mit allen ihren Vorteilen einerseits und all der schweren Verantwortung anderseits.

Lux (hingeworfen). Ungeschaut!

Finsterberg. Und zu der letztern gehört auch, daß wir die Leute, die wie Er sind, führen zu ihrem eigenen Besten, — das „Obenhinauswollen" führt zu nichts und vorgesorgt muß werden, daß ihr im alten guten Geleise bleibt, denn sieht Er, Lux, die göttliche Weltordnung bestand schon lange, länger, als wir es denken können, und wird bestehen, solange es Menschen gibt. Wer sich dagegen auflehnt, dem wird's bald in seiner eignen Haut nicht wohl — warum? Er sieht, das Gebäude steht fest und ändern kann er's nicht, wie er auch dran rüttelt, und wer die andern dazu verführt, den muß man wegrücken aus deren Gemeinschaft.

Lux. Glaub's ohnedem!

Finsterberg (nickt vor sich hin). Dabei bleib Er, Lux, und wir bleiben die Alten! (Zieht seine silberne Dose, greift bedächtig nach einer Prise.) Die göttliche

Weltordnung, Lux (klopft ihm gnädig auf die Achsel), die ist wie Sein Wald, ganz so, da ist nichts gewaltsam gemacht, da ist alles geworden und da kann auch nichts gewaltsam davon abgetan werden. Da stehen die gewaltigen vielhundertjährigen Stämme, die durch die Sonne Gottes großgezogen worden sind, da stehen sie weit gebreitet auf dem Boden, der ihnen gehört, da sie in ihm wurzeln, und dehnen sich durch den ganzen Raum, der ihnen zur Entfaltung verliehen ward, und das ist ihr Recht, denn den brauchen sie, auf dem stehen sie — weiß Er nun, Lux, warum das Unterholz ihnen nicht über den Kopf wachsen kann?

Lux. I natürlich, weil sie ihm den Raum dazu vorwegnehmen! Wenn der Regen vom Himmel fällt, so nehmen die Kronen das meiste weg und das Unterholz mag sich getrösten: wenn's nicht regnet, so tröpfelt's doch; und in der Erde rücken sie mit starken Wurzelästen die schwachen Fäserchen beiseit.

Finsterberg (jetzt erst mit Befriedigung schnupfend). Sieht Er, Lux, so ist's, das ist die Weltordnung, das ist der Ständeunterschied; wie die großen Waldbäume das Unterholz vor dem Sturm, so schützen wir die Leute, wie Er ist, vor den bösen Gewitterstürmen der Neuzeit! (Plötzlich launig.) Sag Er mal, Lux, wenn so ein Unterholz über die andern hinausschießt, daß Er befürchten muß, es fährt Seinen alten Kernstämmen mit den Ästen in die Quere, was tut Er da?

Lux. Versetzen, Exzellenzherr, natürlich, versetzen den Waldverderber!

Finsterberg (nickt lächelnd). Ja, ja, daß ihm der „Hochhinaus" die andern Unterhölzer nicht ver-

dirbt, durch die böse Lockung, versetzen, versetzen! Und wenn er das nicht verträgt?

Lux. Zehrt er ab, verdirbt. Ist aber kein Schade!

Finsterberg (nickt für sich). Ja, ja — kein Schade — versetzen!

Lux (nachdenklich). Halten zu Gnaden, Exzellenzherr, das ganze Gleichnis, so gleichsam, vom Wald und Unterholz leuchtet mir schon ein, aber das ... vom Versetzen?! ...

Finsterberg. Wart Er's nur noch ein Weilchen ab, Lux, dann wird's Ihm schon klar werden! Forstwirtschaft, Alter, die Er eben vorher nicht versteht.

Lux. Will schon aufpassen, Exzellenzherr!

Finsterberg. Wer kommt denn da den Weg von Kirchfeld her?

Lux. Mein Seel, das ist der hochwürdige Herr!

Finsterberg. Der Hell?

Lux. Er selber, Exzellenzherr! Wie der Wolf in der Fabel, nur mit dem gewaltigen Unterschied, daß er kein so gefährlicher Gesell ist.

Finsterberg. Hm, sag Er das nicht so voreilig! (Kleine Pause.) Lux (winkt ihm zu gehen), laß Er mich allein!

Lux. Exzellenzherr!

Finsterberg (unwillig). Marschier Er!

Lux ab.

Finsterberg (allein). Er läuft mir in den Schuß, wir wollen ihn aufs Korn nehmen; wenn er klug ist, so gewinnt er uns beizeiten noch die Witterung ab — wär mir lieb, gäbe mir ein rechtes Ansehn, das! St. Peter, mein heiliger Patron, nannte sich einen

Menschenfischer, will heute auch einmal die Flinte aus der Hand legen und Menschenjäger werden. Weidmannsheil (nickt für sich nachdenklich, indem er zur Dose greift), ja, ja, werd mir zu teil! (Wendet sich gegen den Kommenden.)

Zweite Szene

Voriger. Hell (von links).

Finsterberg (grüßend). Gelobt sei Jesus Christus!

Hell (dankt). In Ewigkeit! (Will vorüber.)

Finsterberg (vertritt ihm den Weg). Ich habe vielleicht noch die Ehre, gekannt zu sein?!

Hell (ihn erkennend und sich verbeugend). Exzellenz, Herr Graf von Finsterberg?! O, gewiß kenne ich den Mann, dem mich einst mein Gönner, der Propst von Elfkirchen, so warm empfahl und dessen großmütiger Fürsprache und Verwendung ich einzig meine jetzige Stellung verdanke. Ich darf wohl hoffen, dieser Verwendung bis nun keine Unehre gemacht zu haben?

Finsterberg. Hm, hm, Unehre?! Unehre, nein, jedoch verzeihen Sie, daß ich Ihnen kein Gegenkompliment machen kann, das verbietet, offen gesagt, die Aufrichtigkeit. Ihre Seelsorge wäre vielleicht gedeihlich in friedlichen Zeiten, wir leben aber in kritischen Tagen und ein Mann der streitenden Kirche sind Sie nicht.

Hell (unruhig). Exzellenz, wenn Tadel in diesen Worten liegen soll, so sei es aufrichtig gestanden, daß ich denselben nicht zu fassen weiß. Sie setzen mir da einen Zweifel in die Seele, der keinen Namen hat, denn bisher glaubte ich nur meine Pflicht getan zu haben.

Finsterberg (wiegt den Kopf). Ja, ja, der Beruf ist der verantwortlichste und der Hauptfehler junger Leute liegt darin, sie wollen andre leiten und sich nicht leiten lassen; und da braucht's eine feste Hand, die unbarmherzig die wunden Stellen ihrer eitlen Selbständigkeit berührt, die ihnen zeigt, wie sie daran gehen, sich unmöglich zu machen und ihre schöne Stellung samt aller Aussicht für die Zukunft um Flitter und Tand in die Schanze zu schlagen. (Fast väterlich.) Ich habe Ihnen einst die Hand zu Ihrem Emporkommen geboten, als ich Sie nicht gekannt, jetzt kenne ich Sie, weiß, was Ihnen not tut, werden Sie nun den Rat, den ich Ihnen zu Ihrem Fortkommen biete, zurückweisen?

Hell. O gewiß nicht! Ich bitte Sie vielmehr inständigst darum, Herr Graf!

Finsterberg. Ja, ja, mein guter Hell, da Sie darum bitten, so sollen Sie meinen Rat haben, so warm, als er aus meinem ehrlichen alten Herzen kommt. (Lächelnd.) Brühwarm sollen Sie ihn haben! Hähähä! — So treten Sie doch näher!

(Hell tritt langsam näher.)

Finsterberg. Sehen Sie, ich habe früher gesagt, Sie seien kein Mann der streitenden Kirche, jetzt sag ich Ihnen noch obendrein, Sie sind auch kein Mann der herrschenden Kirche! — Na, nur nicht verzagt, mein Sohn, ich habe Sie niedergestreckt, ordentlich niedergestreckt, aber mit diesen Händen will ich Sie wieder aufrichten ... hähähä ... Lacht nicht, (sehr jovial) lacht nicht, der Tausendelementer — hähähä! Warum nicht?

Hell. Nun, ich dächte, die Sache wäre eben zu ernst! Wenn Sie über meine Zweifel mich dadurch hinausführen wollen, daß ich sie entweder dumm oder dreist verlache, dann bin ich der Mann nicht, den Sie je aufrichten, ich bin weder zur Gleichgültigkeit, noch zur Heuchelei angetan.

Finsterberg (verbirgt seine Verlegenheit hinter ein groteskes Gesicht, pfeift vor sich). Hüh! Ist das ein ernster Ritter — und noch so jung! Nun gut! (Legt plötzlich das Gesicht in ernste Falten.) Also, bester Herr Pfarrer, halten Sie die zwei Begriffe fest: herrschende und streitende Kirche, das führt Sie zu dem Begriffe strenger Subordination, führt Sie zu dem Begriffe eines Oberhauptes, das diese Kirche beherrscht, das sie in stürmischen Zeiten befehligt ...

Hell. Ich muß gestehen, ich habe den ersten Ausdruck stets nur im Sinne der Demut und den andern im Sinne geistigen Kampfes genommen; die Macht der Kirche ist doch der Glaube und der wohnt im Menschenherzen, hier herrscht die Kirche als Friedensfürstin und hier auch ist ihr Kampfgefild gegen die finstern Leidenschaften und Laster.

Finsterberg. Lieber Hell, nur nicht mit Phrasen und Bildern spielen, das mag bei Ihren Bauern taugen, doch unter uns bleiben wir hübsch auf dem Boden der Wirklichkeit; die Welt ist wirklich und Gott ist wirklich. Nehmen Sie auch ja nicht bildlich, was ich spreche!

Hell. Ich habe nie noch etwas bildlich genommen, das sich nicht wirklich verwerten läßt; bei unsern heiligen Büchern, die selbst die Bildersprache führen, hab ich mich nie bedacht, das Bild im größern Sinne zu

nehmen; denn die Deutungen, sie müssen mit den Zeiten wachsen, sonst geht's dem Okzidente wie dem weiten Orient, der regungslos nun vor uns liegt wie ein über seinen Bildern eingeschlafnes Kind.

Finsterberg (für sich). Spricht famos! Das gäbe einen Frauenprediger! (Laut.) Vortrefflich! Nur begreif ich nicht, wenn Sie so denken, warum Sie nicht einen Schritt weiter gehen; dann stünden Sie ja mitten auf unserem Boden, auf dem Boden der Wirklichkeit! Wer, wie Sie es im Bilde taten, Herz und Mensch trennt, erhält eben zwei Begriffe; wir lassen sie beisammen und haben es daher mit wirklichen Menschen zu tun, die fügen sich oder fügen sich nicht, die werden daher beherrscht oder bekämpft.

Hell (im Eifer, ausbrechend). Also hinweg mit allen Bildern — ich meine nicht den Bilderdienst, der auch dem Volk Greifbares bietet — hinweg damit, es spricht sich wirklich ohne sie viel leichter! Wenn's Menschen sind, die einerseits beherrscht werden oder bekämpft, so hat man anderseits nur wieder zwei Begriffe nicht zu trennen: die Kirche und die Priester — die sind eins und man hat es daher mit wirklichen Menschen zu tun, die herrschen oder bekämpfen.

Finsterberg (erstaunt, mit freundlichem Kopfnicken). Ihr seid gelehriger, als ich sonst einen in Eurer Lage gefunden habe. — Ei, freilich, das ist die richtige Fährte. Menschen, wahrhafte Menschen sind auf beiden Seiten: die herrschenden und die beherrschten, die kämpfenden und die bekämpften.

Hell. Also Menschen auf beiden Seiten? Und jetzt erlaubt, wie halten wir denn von all diesen vielen

einzelnen Personen den Irrtum ab? Bei seinem Herzen anfragen, das darf nun keiner, das ist nur ein Begriff — wo frägt er sonst nun an, und wenn ja einer ohne Irrtum wäre ...

Finsterberg (lächelt, gewichtig). Den frägt man, eben den!

Hell. Ist der so bei der Hand? — Ich fürchte, dann fangen wir erst an die Begriffe ganz zu trennen! Wenn dort ein Herz nach Trost schmachtet, wenn hier ein Herz in wilder Leidenschaft mit sich ringt, und ich darf nicht Trost noch Frieden spenden, frei aus eigener Hand, muß erst Nachfrage halten: „Darf ich's auch, so wie ich's meine?" — Ei, dann, Herr Graf, dann könnt es leicht geschehen, daß ohne Trost das Herz bricht, daß ohne Hilfe das Herz verdirbt — und, Herr Graf, ganz wirklich ist dann mit dem Begriff der ganze Mensch gestorben und verdorben!

Finsterberg (trocknet sich den Schweiß). Mit Euch, lieber Pfarrer, spricht sich's doch verteufelt schwer! Ihr kommt doch immer wieder auf die Bilder zurück und Ihr malt grell. Ob Ihr trösten, ob Ihr helfen, beispringen dürft, das zu entscheiden ist in der Wirklichkeit nicht gar so schwer; Ihr müßt nur fragen, ob es auch der Sache, der heiligen Sache dient, ob Ihr so tut oder so!

Hell. Gut, aber man muß doch bei Personen fragen, ob's der Sache dient!

Finsterberg (fährt wieder mit dem Tuche über die Stirne). Wir werden uns leichter verstehen, wenn wir uns ganz auf den Boden der Wirklichkeit begeben. Es geht nicht anders. Wenn ich mir erlauben dürfte,

Sie auf Fehler aufmerksam zu machen, die Sie bisher in Ihrer Amtstätigkeit gemacht, das dürfte Ihnen vielleicht besser frommen als mein theoretischer Kurs.

Hell. Ei, ganz gewiß!

Finsterberg. Da ergibt sich ganz von selbst ein kleines Normale, denn durch Schaden wird man klug.

Hell. Ja wohl, ja wohl; doch dünkt mich das noch immer besser, als man wird — durch Nutzen dumm! Ich bitte, meine Fehler!

Finsterberg. Ja, ja, lassen Sie mich nur besinnen!

Hell. Sind ihrer so viele?

Finsterberg. Das nicht, das nicht, häbähä! (Für sich.) Mir scheint, der schraubt mich! (Trocken, belehrend.) Ich will bei Ihrem größten Fehler, weil unverzeihlichsten, beginnen, wenn auch die andern gerade nicht die kleinsten sind. Jetzt, wo rings im Lande die fromme Stimmung im schönsten Flusse ist, wo das Volk zu den Versammlungen wallfahrtet, warum halten Sie Ihre Gemeinde davon ab?

Hell. Das tu ich, ja, — und heut und morgen tu ich's und immer wieder! Das ist eine selbstmörderische Bewegung gegen das sich verjüngende Vaterland.

Finsterberg. Was Vaterland — mit solchen Gesetzen? Herr, dort ist unser Vaterland, jenseits (weist gegen die Berge, verbessert aber rasch die Richtung des Armes gegen den Himmel), das heißt dort, dort ist unser Vaterland, jenseits! Was wollen Sie? Die Gesetze der Kirche und die Gesetze des Staates dürfen nicht miteinander in Kollision geraten.

Hell. Sonst heben sie sich gegenseitig auf, das war auch meine Furcht, darum handelte ich so und anders nicht!

Finsterberg. Schreckt Sie der Kampf? Pah, die Kirche hat dabei nichts zu fürchten, die Kirche ist ewig!

Hell. Der Mensch jedoch ist's nicht! Sollen alle Segnungen und Tröstungen der Kirche für diese und vielleicht für mehrere Generationen sistiert werden — und warum? Um Sturm zu laufen gegen das Vaterland? Herr, das kann niemand fordern!

Finsterberg. Man kann's, man wird's! Glaubt Ihr, umsonst ist jetzt die ganze Christenheit zu Rom versammelt? Von dort wird Euch der Tagbefehl und, Hell, ich rat's Euch gut, dem gehorcht!

Hell (schmerzlich.) Also doch?! Wie oft schon lag wie hier das Morgengrau, eine nahende, neue Zeit, über der schweigenden Erde, da traten sie zur Kirche heran, die vorwärtsdrängenden Gestalten, da bot Calvin, da bot der Wittenberger Mönch die Hand, jedoch die Hand ward nicht erfaßt, der Schritt ward vorwärts nicht getan; in dem Entsetzen, das die Lenker faßte, geschah er stets zurück! (Zum Himmel.) Und doch, die Sonne neuer Zeit, sie fand noch immer deine Kirche, o laß sie jetzt doch nimmermehr sündigen auf ihre Ewigkeit!

Finsterberg. Das ist Gefasel, junger Mann! Wer sündigt je durch festes Vertrauen auf eine heilige Verheißung! Aufrecht muß sie erhalten werden, die alte Ordnung, mit allen Mitteln, die uns zu Gebote stehen, das fordert diese Zeit; gestützt, gestachelt müssen die Schwachen, genährt die Feuergeister werden, das

hat man als notwendig erkannt. Wißt Ihr vielleicht es besser, was der Herde frommt, als die, die deren Hirtenstäbe führen?

Hell. Und sind sie denn darüber so einig, alle, alle wie ein Mann?! Und warum, warum frag ich Euch, könnt ich es nicht am Ende besser wissen, als wie ein anderer, der meinen Sprengel nie mit Augen sah? Warum gerade sollen wir nicht wissen, was da not tut, wir, die wir dem gläubgen Volke unvermittelt, unvertreten bei Tag und Nacht, in Frost und Glut zur Seite stehen? Wir trösten sie auf ihren Sterbelagern, wir stehen an den Wiegen ihrer Kinder, wir segnen sie am Traualtare, wir nehmen unters Beichtsiegel, was sie reuzerknirscht in unsre Ohren flüstern — und wir, wir sollten es nicht wissen, was in des Volkes Herzen pocht und hämmert?!! Wenn's sonst in der Welt gestürmt hat und getobt, wenn's rings von Zwiespalt und rauhen Kämpfen widerhallte, da konnten die Bedrängten noch zur Kirche flüchten, da standen die zwei gewaltigsten Gedanken Wacht, die je ein sterblich Hirn erfaßte, die Ewigkeit, der Gottgedanke — in ihrer Größe schmolz die Zeit und alle Not und Sorge, wie Schnee auf den Gebirgen vor der Maiensonne, und Frühling ward's in den kummervollen Herzen! — Nun lasset die Beladnen kommen! — Nun setzt sich in der Kirche fort der Kampf des Tages, das heilge Buch ist von der Kanzel ganz verschwunden, und wie wenn er sie als Verlobte verkündigen wollte, wirft der Prediger den Glauben und die Politik von der Kanzel unters Volk. Wollt Ihr der Sorge und der Not ihr heiliges Asyl, die

Kirche, rauben? O, seht doch zu, was Ihr beginnt! Ich hab's zum öftern gesagt nach der Schrift: „Der Obrigkeit sollt ihr gehorchen!" Soll ich nun sagen: Der Obrigkeit sollt ihr nicht gehorchen? Ich hab gesagt: Für eure Feinde sollt ihr beten! — Sag ich nun das Gegenteil? Soll ich statt Trost den Zweifel bieten, statt Friede Zwiespalt säen? Und was nun, wenn sie kommen fragen: Sind meine Eltern selig, die dort auf dem kleinen Friedhof ruhn? Was sag ich, sag ich ja oder nein? Sag ich ja, so werden sie erwidern: Die haben all das nicht geglaubt, was du uns nun sagst, und sind doch selig, so brauchen wir es auch nicht zu glauben! Sag ich nein, so treff ich sie ins Herz und sie werden fragen, warum man denn nach Christi Geburt schon 1800 schreibt, da der Erlöser heut doch erst gekommen und niemand früher selig werden konnte?! Und die, die gar nicht fragen kommen, die haben wir wohl nötiger, wie sie uns, ganz wirklich, Herr, nicht bildlich gesprochen.

Finsterberg (verbissen). Wie Ihr bei solcher Ansicht noch in unserer Gemeinschaft bleiben mögt, begreif ich nicht.

Hell. Das ist's, so war's noch immer! Wenn einem sein Gewissen höher galt als Euer Meinen, und heiliger sein Beruf als Euer Vorteil, da saht Ihr zu, wie er mit Geschick wohl zu verlieren war, dann hieß es: Er war ein Apostat! Mit Denkenden unter Euch könnt Ihr nur in zwei Arten rechnen, als Gleichgültige oder Abtrünnige löst Ihr sie auf; ich bin weder zu dem einen noch zu dem andern zu gebrauchen, ich bleibe, wie ich bin!

Finsterberg. Dann hütet Euch vor der Exkommunikation!

Hell (auffahrend). Ausstoßen aus der Gemeinschaft, der ich nach bestem Wissen und Gewissen diene?! Man schleudert heutzutag den Bannstrahl nicht so leicht, man weiß es, der Verlorene lacht des Pfeiles, der matt ihm von der Brust abprallt, und nur die treuen Herzen trifft er schmerzvoll, unverdient; das beste Werkzeug würfe man zerbrochen so beiseite, um mit stumpfen zu arbeiten? Ausschließen mich? Ihr macht mich lachen! Aus welcher Gemeinschaft denn? Aus Eurer? Der gehöre ich doch nicht an. Und Euch für eins zu halten mit jener Gemeinschaft, deren Heiligkeit ich anerkenne, der ich mit allen meinen schwachen Kräften diene, so weit werdet Ihr doch wohl Euren gnädgen Scherz, für welchen ich nunmehr mit kaltem Blute diese Unterredung halte, nicht treiben wollen!

Finsterberg (wütend). Und wenn ich Euch den Ernst zu Gemüte führe, daß Euch die Augen übergehen, wenn ich Euch beweise, daß ich eins bin mit jener Gemeinschaft und was ich in derselben zähle?!

Hell (ruhig). Das ist nicht wahr!

Finsterberg. Bei St. Peter, meinem Patron, es ist!

Hell (wie oben). Münchhausen, St. Münchhausen, wollt Ihr sagen, denn Ihr gebt mir eine Lüge mit auf den Weg!

Finsterberg (toll). Herrgott!

Hell (geht). Gott befohlen!

Finsterberg (nachschreiend). Verblendeter, zittre vor den Folgen!

Hell (sich im Gehen wendend). Ich erwarte, was Ihr beginnt!

Finsterberg (knirschend). Du nimmst den Kampf auf?

Hell (schon an der Kulisse). Der ist Eure Sache, meine ist die Pflicht! (Ab links.)

Finsterberg (allein). Element, das hat mir noch keiner gesagt, so ist mir noch keiner gekommen! — Lux! — Verdammt! — Lux! Keinen sichern Schuß hab ich für heute in der Büchse, so zittert mir die Hand vor Aufregung! Ho, er soll an mich glauben! Lux — der Millionenhund läßt sich nicht sehen, dem will ich einstweilen seinen Waldprediger eintränken! (Stürzt rechts ab.)

Schon nach dem Abgange Hells beginnt die Musik pianissimo einzelne Stellen des Wallfahrerchors und Hochzeitreigens, beide Tonstücke zugleich, wie in Tönen herübergeweht, zu spielen.

Dritte Szene

Nach dem Abgange Finsterbergs von links der Wirt und die Wirtin, mit Rechen und Kreunze auftretend, welche sie vor der Hütte ablegen, dann Hansl. Zuletzt Wallfahrer, Schulmeister, Loisl, Michel.

Wirt. Horch, wie's der Wind rüberweht, 's muß a Musik in der Näh sein!

Wirtin. Ich hör's schon die längste Zeit, i hab unsern Hansl auskundschaften gschickt.

Wirt. 's liegt in der Luft wia a Kirchlied und a Schnadderhüpfel.

Hansl (kommt gelaufen von links). Voda, Muada, i weiß's schon, was's gibt!

Wirtin. Na, was denn?

Wirt. Na, so laß den Bubn nur Luft schöpfen!

Hansl (deutet nach rechts). Von da oben kommen die Altöttinger, die nach Matrei zur Volksversammlung ziehn; ich hab's gleich kennt an ihnere Kirchfahnen! Und von da auffa (zeigt nach links) kommen die Kirchfelder mit einer Hochzeitsmusik.

Wirtin. Die Kirchfelder? Ja, was tun denn die da, heirat leicht eine weg vom Ort?

Hansl (gewichtig). Alle zwei heiraten s' außer 's Ort!

Wirt. Dummer Bub, eins muß doch ins Ort ghörn!

Hansl (lacht). Leicht nöt!! Alle zwei ghörn s' ins Ort.

Wirt. Du bist a Lapp, nachert brauchen s' ja nit außerm Ort sich kopuliern z' lassen!

Hansl (stemmt die Arme in die Seite, belehrend). Ja wohl, denn sie gehen aufs Bezirk und lassen sich dort kopuliern, weil die Braut lutherisch is. Wißt's, es is a Zwifil-Ehe!

Wirt. Nöt möglich!

Hansl (beteuernd). Na, wenn ich's sag, so is's a Red! Der Talmüller-Loisl heirat die lutherische Bernbrunner-Franzl.

Wirtin. Da könnt man schon irr werdn, was s' heuttags für neue Bräuch aufbringen!

Hansl (stößt den Wirt an). Voda, die Muada wird am Neuchen irrsinnig, das heißt man „reaktionnarrisch".

Wirt. Jetzt werd i dir aber gleich, kecker Bub —

Forte. Musik.

Wallfahrerchor (hinter der Szene, von oben rechts).
O, stärk uns, Herr, an Seel und Leib,
Auf daß wir rüstig kämpfen,
Des Satans höllisch Sündenreich
Und seinen Hohn zu dämpfen!

Wirt (läßt den Schopf Hansels fahren). Da sein s' schon!

Hansl. Dös is gscheit!

Hochzeitsreigen (hinter der Szene links).
Heirassa, Hochzeit is,
Das ist recht schicklich,
Heirassa, brave Leut
Werdn allmal glücklich!

Hansl. Juhu, da sein die a, jetzt kann's was setzen!

Während die beiden Züge sichtbar werden, nach und nach die Wege herauf- und hinabmarschieren, singen sie da capo, doch gleichzeitig, jeder seinen Chor. Der Gesang bricht momentan ab, wie der Schulmeister sein „Halt!" schreit; der Zug der Wallfahrer hat dem Hochzeitszug den Weg zu verlegen; sobald beide Züge also stehen, ruft:

Schulmeister. Halt!!! Was für profane Töne schlagen an unsere Ohren?!

Michel (Zugführer des Brautzuges, geputzt mit Bändern und Blumen, eine große Stange tragend, ebenfalls mit Bändern aufgeputzt, an derem Ende ein riesiger Strauß). Na, was gibt's? Laßts uns ruhig vorbeipassiern und gehts euern Weg!

Schulmeister. Halt, sag ich! Seh ich recht? O, langmütiger Himmel! Altöttinger, hier seht ihr den ganzen Greuel des Unglaubens, der mit der sogenannten

neuen, freien Zeit über die Welt, ja selbst über unsere friedlichen, frommen Täler hereingebrochen ist! Während wir zu unserer Erbauung nach Matrei ziehen, seht ihr hier die Kirchfelder, aufgeputzt wie die Schalksnarren, unter Sang und Klang den breiten Pfad der Sünde wandeln; diese Gemeinde schickt keinen einzigen Mann nach Matrei! Warum nicht? Weil sie einem öffentlichen Sünder das Geleite geben muß!

Michel. Das gang dich und ganz Altötting ein Teufel an; aber weil d' dich gar so kratzt, wo's dich doch nicht juckt, so kannst auch wissen, warum wir nicht nach Matrei gehen; weil unser Herr Pfarrer gsagt hat, wir sollen's sein lassen, die Herren dorten könnten alles, was sie reden, recht gut meinen, aber wir könnten's falsch verstehn!

Schulmeister (hustet verlegen). So, so, der Herr Pfarrer, hm, hm!

Michel. Ja! Und was ich weiß, das is, daß uns in Matrei und wo anders nur gsagt wurd, die neuen Gsetz sein nix nutz — von den nämlichen Leuten, die ehnder es nit der Müh wert gfunden habn, uns aufzklären, warum grad die alten was hätten taugn solln!

Schulmeister. Schweig du und laß mich reden! Talmüller-Loisl, öffentlicher Sünder, tritt vor, ich beschwöre dich, tritt vor! — Siehst du nicht in dieser wunderbaren Begegnung, die ist, als ob sich dir die Heerscharen des Himmels selbst entgegenwürfen, einen Fingerzeig des Himmels?! Noch ist es Zeit, laß die unheilvolle Hand der Ketzerin fahren! Willst du der

erste sein, der unserm Lande das verdammungswürdige Beispiel einer solchen Ehe gibt?

Loisl (verlegen). Aber, Schulmeister, einer muß doch anfangen!

Schulmeister. Lästerung! Keiner darf anfangen! — Hast du auch den Schritt wohl überlegt? Wie willst du mit der Haus- und Kinderzucht aufkommen? Dein Weib haltet nichts auf deinen Glauben und lacht dich hinter deinem Rücken aus — und was kannst du auf ihren Glauben geben, ohne selbst den deinen zu verleugnen? Was aber willst du deinen Kindern einst sagen, wenn sie so klug geworden sind und dich fragen: Wer glaubt denn recht von euch beiden, du oder die Mutter?

Loisl (kratzt sich hinterm Ohr). Das werden die kloan Sakra doch net fragen!

Schulmeister (triumphierend). Das werden sie, verlaß dich darauf, das werden sie gewiß!

Michel (schlägt Loisl auf die Achsel). Zerstudier dich net, sag ihnen das, was man uns vor Zeiten gsagt hat, wann wir unglegn gfragt haben: „Halts es Maul!"

Schulmeister. So redest du? Begreiflich, sehr begreiflich, du hast uns ja selbst enthüllt, daß ihr Kirchfelder einen reißenden Wolf im Schofspelze zum Pfarrer habt!

Loisl. Unsern Pfarrer verschimpf uns nit, du reißends Schof im Wolfspelz! Uns dekuraschierst net, wenn du auch noch so herumschreist! Wie wir heut morgen auszogn sein aus unsern Ort, so sein wir auch am Pfarrhof vorbei. Wer steht an der Tür?

Der Herr Pfarrer! Wir grüßen ihn, er lacht freundlich, ich nehm mir ein Herz, denn, denk ich mir, es ist wegen der Gmeind, es gibt ja vielleicht doch manche, die etwa glauben, ich begeh a Todsünd, weil ich die Franzl heirat, die a Lutherische is — ich geh also hin mit ihr, wir küssen ihm die Hand und ich sag: „Hochwürden, ich tät recht schön bitten —" Und verstanden hat er mich, hat ihr die Hand aufs Köpferl glegt und hat gsagt: „Der Herr gesegn und behüt dich!" In der Kirchn hat er das freilich nit können, aber unser Pfarrer is a ein Pfarrer außer der Kirchen!

Schulmeister. Und soll es uns denn wundern, wenn da das Verderben hereinbricht?! Die Langmut Gottes ist unendlich —

Michel. Aber doch nit so lang wie du, Schulmeister, sonst wär s' schon lang abbrochen! (Lachen.)

Schulmeister. Du spottest — und ihr lacht?! Lachet nicht!

Michel. Jetzt halt 's Maul und red: Willst du uns Kirchfelder ruhig vorbeilassen oder nit? Sag's, nachher wissen wir schon, was wir zu tun haben.

Schulmeister (zieht sich furchtsam zurück, hinter ein paar Bauern hervoragierend). Laßt euch vorerst doch sagen, welch eine furchtbare Sünde es eigentlich ist, eine Lutherische zum Weibe zu nehmen!

Michel. Losts zu, das werd ich euch sagn! — Musikanten, mein Kirtaglandler!

Alle. Juhu!

Musik.

Schulmeister. Ich protestiere!

Michel (singt).

Lied mit Chor.

'S nimmt einer gar oft a
Rechtglaubige Dirn,
Die nachhert im Ehstand
Tut erst protestiern!

Doch, wenn ihm in d' Augn
A Luthrische lacht,
Kann's sein, daß im Ehestand
Katholisch er s' macht!

Jodler mit Chor, Tanz.

Gehts, schimpfts nöt, gehts, schreits nöt:
Ös ketzrische Brut!
A lutherisch Derndel
Bußt grad a so gut!

Es is a der Gottsegn
Bei ihr net verdurbn,
A lutherisch Weiberl
Kriegt a klane Bubn!

Jodler mit Chor.

Diesmal singen und tanzen die Wallfahrer mit.

Schulmeister (wirft sich dazwischen). Vorwärts, vorwärts, fromme Gemeinde von Altötting! Zwar seid ihr auch ein nichtsnutziges Volk und habt eben um das goldene Kalb getanzt und ich sollte euch wie Moses zwei Steintafeln an den Kopf werfen.

Michel. Ja, Kehlheimerplatten!

Schulmeister. Aber ich will Nachsicht haben mit eurer Schwachheit, Nachsicht um der Sache willen,

der wir heute dienen. (Kräht vorsingend). O stärk uns, Herr, an Seel und Leib!

Chor (einfallend). Auf daß wir rüstig kämpfen u. s. w.

Hochzeitschor (fällt ein und beide Züge ziehen nach entgegengesetzten Seiten, als wo sie gekommen, ab).

Wirt (der am Ganzen teilgenommen). Jetzt weiß man erst wirklich net, wer recht hat.

Hansl (lacht dumm).

Wirt. Was lachst denn?

Hansl. Weil der Voda fragt, wer recht hat, und sie habn gar nit grauft!

Wirt. Na, und was wär denn dabei rauskämma? Recht bleibt Recht!

Hansl (keck). Ja, freilich, wer d' Schläg kriegt, hat allmal unrecht.

Wirt. Mir scheint, du wirst aber gleich auch unrecht habn!

Hansl. Das gibt's doch net; ich verkriech mi hinter d' Muada, bis i so stark bin wie der Voda, donn kimm i schon herfür. Dös „Verkriechen" heißt man Konferenz.

Wirt. Zum Teufel, wer setzt dir denn das Zeugs in Kopf?

Hansl (stolz). Ich hab doch im Meraner Hotel für Fürsten und Grafen die Teller gwaschen!

Vierte Szene

Vorige. Wurzelsepp (Gebirgstracht, Kniehose und Bergstrümpfe, Gangstecken und Kreunze mit Blätterwerk, der ganze Anzug zerfetzt. Vierziger, finster).

Sepp (wirft, ohne zu sprechen, Gangstecken und Kreunze zur Erde und setzt sich an den Tisch).

Hansl. Grüß dich Gott, Monbua!

Sepp (gibt ihm einen Rippenstoß). Willst du leicht mit mir anhahneln?

Hansl (weinerlich). Na, aber hundertmal sag ich so zu dir und du lachst dazu!

Sepp. Heut bin i zu die Dummheiten nit aufglegt. Bring mir ein Wein!

Wirt. So zeitlich heut? Willst so früh in die Stadt?

Sepp. I geh heut nit in d' Stadt.

Wirt. Na, und auf die Berg kraxelst a nimmer herum um Kräuter für die Apothek?

Sepp. Mi leidt's heut an keiner Arbeit!

Wirt. Hast gwiß heut wieder dein süffigen Tag?... Schau, Sepp, es is dir vergunnt, aber ich will's net aufs Gewissen nehmen, daß du dein bissel Geld bei mir sitzen laßt.

Sepp. Was i verlang, wird zahlt, das weißt! Wenn i nücht bleiben will, brauch ich dich net; wann ich aber einmal nix von mir wissen will, gleichwohl ich auf der Welt bin, geht's dich doch nix an!

Wirt. Na, es war nur gredt, mir kann's ja recht sein, es war ja nit schlecht gmeint.

Hansl (hat Wein gebracht und)

Sepp (hastig getrunken). Net schlecht gmeint? Das weiß ich, dazu bist du viel zu dumm! (Schlägt in den Tisch.) Ich sag dir aber, es is alles eins, ob der Mensch dumm is oder schlecht! Ihr und die ganz Gscheiten, die ein'm Hirn und Herz ausm Leib herausdisputiern wolln, seids doch ein Bandl; wann sich a ehrlicher Bursch amol aufbäumt und sagt:

„Laßt mir Hirn und Herz, wie mir s' unser Herrgott in Leib einigebn hat!" da seid's ihr bei der Hand und duckts ihn unter, ganz unter — und wenn er euch unter den Fäusten liegen bleibt!

Wirt. Aber, Sepp, besinn dich, es tut dir ja kein Mensch was!

Sepp (aufseufzend). Jetzt freilich nimmer! (Heftig.) I bin ein anderer, aber ös seids die Alten!

Wirtin. Aber du bist heut wieder a Wildling! Und wie du ausschaust!

Sepp. Ahan, fallt's dir schon auf, die lüftige Kluft? Denkst dir selber, daß i net von Haus so weg bin! Los zu, Neugierige, wann's dich verintressiert. (Zu Hansl.) Füll nach!

Kleine Pause.

Wirtin. Wo warst denn nachher?

Sepp. Laß dir verzählen. Gestern haben s' schon in unserm Nest herumtrommelt wegen dem Talmüller seiner Hochzeit. Denk i mir, morgen hast so kein Ruh, die Dirn werdn di necken, weil d' ledig bist — dö Gäns, als ob's an mir glegn wär, daß i kein Weib kriegt hab, — i mag a nit dabei sein seit der Zeit bei einer Hochzeit — i mag net — beim Talmüller schon gar net! (Sehr niedergeschlagen.) Aber schon gar net, ich weiß, warum! Denk i mir also, den Tag wirst dich nunterrackern und nachts wirfst dich aufs Heu und drehst di nit amol im Schlaf um; is auch gut, weißt von nix und willst von nix wissen! Halbnachtig war's noch, wie i mit der Kreunzen ausm Haus bin, durchs Dorf aufn Gamskogl zu — kein Hahn hat sich noch grührt, kein Hund und selbst der

Wind war noch wie verschlafen und hat nur so a bisserl hingwachelt, kaum, daß er a Blattl aufn Baum grührt hat — und i bin immer höher und höher hinauf nachm Gamskogl zu, daß mir warm wordn is, und oben hab i mi niedergsetzt und hab ausgrast und gwart, bis die Sonn übern Watzmann heraufkommt — sie is heraufkommen, langsam, ganz langsam, rot wie a glühende Kohln is s' da vor mir ghängt; wie i so in die graue Welt gschaut hab — und ein Gfrier is euch übers Land gangen, daß i mein Janker enger an mi anzogn hab. Ahan, hab i mir denkt, die kalte Finstern macht sich noch amol breit vor ihrn End. Aber der Nebel is in Fetzen zerfahrn und Viertelstund um Viertelstund hat ihn die Sonn mehr und mehr auf die Seiten druckt, bis er nimmer hat auskönna — und da nein hat er sich in die tiefe Klamm — und dorthin in d' Höllschlucht verschloffen. Mir habn die Augn schon weh tan — und die Sunn' hat so freundlich geschienen und i hab mir denkt: Was's doch die Sonn gut hat, sie kann's derwarten, a Neichtel Zeit — und sie leucht halt doch übrall hin! (Senkt den Kopf.)

Wirtin. Na und nachher?

Sepp. Nachher hab i angfangt Wurzeln auszstechen und Kräuter auszrupfen, als ob s' mir was antan hätten, und hab die Zähn dabei übereinand bissen — aber der Gedanken is mir net aus der Seel gangen: Der Mensch aber kann's nit derwarten — a Neichtel Zeit und er is selber nimmer! Und dann is's so kummen nacheinander, wie wenn sich's vom Spinnradl abzwirnt, alles, was i erlebt hab,

ohne daß i nur a Tipferl hätt daneben werfen können, wenn ich auch mögn hätt, und da hab ich 's Grabzeug von mir gworfen und mich am Rand vom Gamskogl hinglegt und hinuntergschaut in die weite Welt. — Gradüber auf der Edelwiesen is Altötting glegn und drunt tief im Tal unser Dörfl, Kirchfeld. — In Altötting habn s' mit alle Glocken gläut und mit Fahnen sein s' auszogn — und von Kirchfeld auf amol schallt's so rauf, als ob mich einer mit der flachen Hand stad aufs Ohr hauct — da habn s' an Pöller glöst — und bald darauf hab ich's auch heraufziehn gsehn. — Haben sie sich net da troffen auf der Bergstraßen?

Wirt. Freilich!

Sepp. Und sein s' so gut auseinander kämma? Dö können nach Matrei und der Loisl nach der Stadt? Is keins derschlagn wordn?

Wirtin. Ei, beileib!

Sepp (wild). So setzt er's doch durch? Möglich is's auf amol, was früher net gangen is?!

Wirt. Wer? Was?

Sepp (abbrechend). Wie i so oben steh und seh die Altöttinger hinunter- und die Kirchfelder raufwurln, net größer wie die Ameisen, da hätt i mögn der Herrgott sein, ich hätt nunterglangt und dös Unziefer mit der Faust zerdruckt. — Nimmer glitten hat's mi oben, mein Gangstecken hab i gnummen und bin über die steile Wand runter . . .

Wirtin. Heiliger Gott!

Sepp. Neben meiner is's losbröckelt vom Stein und runterpoltert und hat oft erst langmächtig darnach

unt in der Tiefen aufgschlagn — und i alleweil runter — und da hab i mi so zugricht!

Wirtin. Du hättst di dabei totkugeln könna!

Sepp. Wär a nix dranglegn!

Wirtin. Du redst wie a Heid! Schau, Sepp, is's denn wirklich wahr, was die Leut von dir redn?

Sepp. Von mir reden s' gar viel; wann i erst zu allem ja oder nein sagen müßt, tät's mich verdrießen.

Wirtin. Nur eins möcht i wissen, in Kirchfeld heißt's, daß man weder di noch dein Mutter in der Kirch sieht?

Sepp (plötzlich sehr schroff). Weißt, Wirtin, mein Mutter is ein arm alts Weib, die is nimmer recht bei sich — die kann für nichts, die laßts mir in Fried!

Wirtin. Aber du?

Sepp (lacht trotzig). Mich laßts auch in Fried!

Wirtin. Schau, Sepp, das is net schön von dir, ös habts neuzeit, wie i hör so ein lieben, guten Herrn Pfarrer; schon dem zlieb, wann net dir zum Heil!

Sepp (wild). Was kümmerst dich um mich? Bin i dir leicht auf d' Seel bunden? Bist du verantwortlich für mich? Gwiß net! Gsagt habn sie's dir, was wir für ein guten, lieben Herrn Pfarrer habn? Glaubst du's, is's gut für dich — ich net! Ich hab sie kennen glernt und i will amol mit kein'm was z' tun haben — weil i net will! Der müßt erst kummen, der mir saget, was mir gfallt, der so tut, wie mir recht wär. Es gibt kein'n, 's kann kein gebn und i weiß, wie i dran bin mit allen — mit allen! Sie singen doch ein Lied, der eine grob, der andere fein, dö Wörter sein d' nämlichen!

Wirtin (ängstlich). Also bist wirklich der Dorfketzer von Kirchfeld, wie s' sagen?

Sepp. Besser Dorfketzer als Dorfhetzer! I kümmer mich wenigstens um kein Menschen, was er tut und treibt, und trag's nit herum im Dorf und in der Fremd und hetz ihm nit die andern aufn Hals. (Trinkt und lüftet sich das Halstuch.) Und jetzt laßts den dummen Diskurs, ös verstehts mich nöt und ich begreif euch samt eurer Frummheit net, dö sich um den andern Leuten ihr Seligkeit so viel kümmert!... Ös kommts doch nicht blind auf die Welt wie die jungen Hund, aber sehet werds doch euer Lebtag net!

Wirt (stößt seine Frau mit dem Ellbogen an). Den bringst du nimmer auf gleich! (Wirtin und Hansl ab.)

Sepp (hat den Kopf gesenkt, hebt ihn). Kannst recht habn! Herentgegn bin i aber a ordentlich verkrüppelt und zermuddelt wordn!

Fünfte Szene

Vorige. Annerl (ländlicher Sonntagsstaat. Bündel unterm Arm).

Entree.

Dö Fischerln im Bach
Und d' Vögerln am Boam,
Dö wissent, wo s' hinghörn
Und habn ihr Dahoam.
Nur 'n Menschen treibt 's Gschick
Oft hinaus in die Fremd,
Wann er glei vor Hoamweh
Und Herzload derkämmt!

Jodler.

Dahoam hat mi anglacht
Beim Bacherl der Steg,
Dö Häuserln im Dörfel,
Jeds Stoanderl am Weg,
Doch weit von dahoam
Schaut jetzt fremd alles her,
Als ob i schon selber
Vergangen lang wär.

Jodler.

Sepp (hebt den Kopf nach ihr). Du, Derndl —

Annerl (wendet sich gegen ihn).

Sepp. Hat's dich leicht a bei der Falten, 's Unglück, weil d' so traurig singst?

Annerl. 's is ma wohl nie gut gangen, aber hitzt weiß i gar nimmer, was's werden wird.

Sepp (bietet ihr den Krug). Trink eins!

Annerl (legt die Hände ans Mieder). I dank schön, i kann net!

Sepp. Dir verschnürt 's Mieder ja völlig die Red, bist gwiß gloffen wie nit gscheit?

Annerl. Ah na!

Sepp. Wann d' scho nit trinkst, so setz dich a weng — oder versäumst's?

Annerl. I soll nach Kirchfeld.

Sepp. So! I bin a Kirchfelder, kann i dich leicht weisen!

Annerl. Dös wär recht schön von dir, Landsmann, wann d' mit mir gangst. Ich kann dir's net sagen, wie mir is; ich hab heut mein liebs Heimatdörfl verlassen und bin gangen, leicht auf Nimmerwiedersehn. Seit fruh bin i wie träumet die

Berg raufgstiegn und hab mir nit 's Herz gnommen, daß i ein Menschen gfragt hätt um den Weg; auf a paar bin i zugangen, aber mir is 's Wasser in die Augn gschossen, daß von mir weggschwommen sein, und sie warn a schon weit weg, wann i nachher gschaut hab; sie müssen denkt habn, i bin a Bettlerin, oder nit recht gscheit. Du bist der erste, der mich angredt hat, i hätt kein Red von mir bracht.

Sepp. Ich hätt dich a nit angredt, wann d' net so traurig gsungen hättst; aber dös is halt mein Gusto, andre sein gern dabei, wo's lustig, und i, wo's traurig hergeht.

Annerl. Es wär mir recht lieb, wann d' mi weisen wollt'st, so brauch i kein Menschen mehr Red z' stehn als am Ort, da muß's freilich sein und i fürcht mi schon drauf.

Sepp. Wo willst denn hin?

Annerl. Zu euern Pfarrer.

Sepp. So? Was willst ihm?

Annerl. Unser Pfarrer — i bin von St. Jakob in der Einöd — legt a guts Wörtl bei ihm ein, daß er mich aufnehmet in Dienst.

Sepp. Schau.

Annerl. I bin völlig verzagt, wenn i denk, daß i dienen soll.

Sepp. Hast recht, und schon gar a so a Dienst! Pfarrknecht wär a 's letzte, an was i denket.

Annerl. Du machst ein'm aber a 's Herz recht schwer, Landsmann!

Sepp. Na, du brauchst auch grad nit verzagt z' sein! Bei euch Weibsleut is a anders, ös seids

ja allweil dö Frummern und Vertraglichern — vielleicht gfallt dir der Dienst noch recht gut, und is's dir recht, geht's eigentlich kan andern was an!

Annerl. Na, könntst du nit leicht a frumm und vertraglich sein?

Sepp. I glaub kaum, daß i's zuwegn bringet.

Annerl. Bist leicht euern Pfarrer feind? Schau, da tätst nit recht!

Sepp (aufstehend). Mein liebe Dirn, man stift aften a nix Rechts, wann man ein'm z' gut is!

Wirt (zieht Sepp beiseite). Wer is denn das Derndl!

Sepp. Zu unsern Pfarrer wolln s' dö lebfrische Dirn schicken, grad als ob s' ihm's z' Fleiß täten.

Wirt. Du hast 's gottloseste Maul von der ganzen Gmoan!

Annerl (ist aufgestanden und hat das Bündel wieder genommen). Gehn wir leicht schon.

Sepp. Gleich, Derndl! (Gibt dem Wirt Geld.)

Wirt (schiebt das Geld ein). Richtig! ... Aber nit richtig, was du dir Sündigs denkst, gleichwohl das Dirndl mordsauber is.

Sepp. Wirt, frag doch über fünf Wochen, ob die Kirchfelder ihrn Pfarrer noch für ein Heiligen halten?! (Wendung zum Gehen.)

Vorhang fällt. Musik fällt mit einem kurzen Allegro ein.

Verwandlung.

Freundliches Gemach, einfach, aber nett möbliert, Mittel- und Seitentüre links, ein Fenster ganz vorne rechts, vor diesem ein Sekretär. Mitte der Bühne ein kleines gedecktes Tischchen mit Morgenimbiß für zwei Personen,

zwei Gedecke, eine Bouteille, kleine Gläser. Ein Fauteuil mit hoher Lehne, ein Rohrsessel, nächst dem Sekretär eine Etagere mit Rauchrequisiten.

Sechste Szene

Vetter (ein Greis mit kahlem Kopf und an den Schläfen herabfallenden, langen, weißen Haarflechten, Priestergehrock, Gewandung etwas abgetragen, sitzt behaglich in dem Fauteuil; er hat eine Serviette übergebunden, die er während der ganzen Szene nicht ablegt; er ist durchweg fein humoristisch aufzufassen). Hell (ein junger rüstiger Mann in der Soutane, sitzt ihm gegenüber auf dem Stuhl).

Hell (gerade im Begriffe, das Glas seines Gastes nachzufüllen).

Vetter (deckt die eine Hand über das Glas und wehrt mit der andern die Bouteille ab). Nein, nein, ich danke, aber wahrhaftig, es wird sonst zuviel, ich bin es ja nicht gewöhnt.

Hell (setzt die Flasche zurück). Sie rauchen?

Vetter. Ja — das heißt — allerdings wohl —

Hell. Ich finde nichts Auffälliges daran, wenn Sie rauchen.

Vetter. Das ist sehr freundlich, manche wollten es mir übelnehmen.

Hell. Ich selbst rauche zwar nicht, aber wenn Sie erlauben — ich halte für meine Gäste ein gutes Kraut — so offeriere ich Ihnen ein Pfeifchen. (Erhebt sich.)

Vetter (erhebt sich gleichfalls). Aber ich bitte, Sie bemühen sich zu viel um mich alten Mann, ich werde mich wohl selbst bedienen können.

Hell (hat ihn auf den Sitz zurückgedrückt). Aber bleiben Sie doch, Sie bringen sich ja aus Ihrer

Behaglichkeit! (Geht nach der Etagere und holt das Erforderliche.)

Vetter (faltet vor sich die Hände). Ach, ja, es war mir wohl schon lange nicht so behaglich.

Hell (stellt das Gebrachte auf den Tisch). Bedienen Sie sich.

Vetter (unter folgendem richtet sich eine Pfeife und raucht). Wenn Sie es erlauben! — — Wie Sie es doch gut haben, Herr Amtsbruder! Hm, wie hier alles so freundlich und behaglich ist, so recht wohlgefällig und lebensfreudig, so — gottesfriedlich! Sie sitzen auf einer der einträglichsten Pfarren und sind noch so jung, haben noch so viel vor sich — Sie haben wohl auch Protektion gehabt?

Hell. Nun, das wohl der Propst von Elfkirchen ist mein Gönner, er kam oft in unser Haus, ich verdanke ihm viel, aber — Gott ist mein Zeuge — ich habe seine Protektion nicht gesucht, ich habe nicht versucht, irgend wen von seinem Platze zu verdrängen, um mich besser zu situieren.

Vetter. Hm, das ist doch wohl keine Sünde, das geschieht ja täglich an allen Orten und ich mag es Ihnen wohl gönnen! Ich bin schon ein alter Mann und zu wenig mehr nütze, nun sitze ich da oben in Eis und Schnee, ich habe mir das freilich nie gedacht, daß es so kommen würde, nun ist es eben so geworden. (Gesprächig.) Ich bin der zweite Sohn armer Bauersleute und Sie wissen, man hat es gern, daß das kleine Erbe für den ältesten beisammen bleibe, da hat man mich denn zum Priester gemacht. Ich habe, als ich das Seminar verließ, viele hinter mir

gelassen, die jetzt gar hohe Kirchenfürsten sind — freilich waren sie meist schon von Haus aus von hoher Familie und manch andere, die sich geschickt in weltliche Dinge zu mischen wußten, wenn es der Vorteil der Kirche wollte, haben auch ihren Weg gemacht; nun, ich taugte eben nicht zu derlei, so haben sie mich denn von Pfarre zu Pfarre geschoben und endlich kam ich da hinauf. Es ist wahr, ich brauche wenig, aber die Leute dort oben brauchten doch einen, der mehr ist als ich; mein Trost sind meine weißen Haare und jeder Tag, der vorübergeht, macht mich die wenigen noch übrigen geduldiger ertragen, aber damit tröstet man doch nicht diese armen Leute, die noch recht rührig sind und — oft wie gerne! — leben wollen!

Hell (der in Nachdenken versunken). Wie heißt doch Ihre Pfarre?

Vetter. St. Jakob in der Einöd, Herr Amtsbruder. Ein Dorf, in welchem Sie nicht fünf Menschen finden werden, nicht fünfe, denen es so recht wohl und friedlich erginge. Alles herabgebracht vom Elend.

Hell. Das ist traurig, sehr traurig! Wie müssen Sie sich dabei befinden, das Elend sehen und nichts, gar nichts dawider tun können!

Vetter. Du lieber Himmel, das gewöhnt sich wohl! Ich lebe ja wie sie, fast schlechter; einige, die es haben, leben jedenfalls besser als ich, ich neide es ihnen nicht. Nur einem geht's gar elend, das ist der Schulmeister: Winter über plagt er sich mit den Kindern, Sommer laufen die ins Feld und er könnte sich wohl selbst zur Feldarbeit verdingen, wenn er

es tun wollte, aber er will nicht. Ein eigener Mann, der Schulmeister, hat so überspannte Ansichten, will die Erde nicht recht als Prüfungsort gelten lassen und glaubt, die Menschen werden doch einmal ein Paradies daraus machen und der Herr seinen Segen dazu geben! Hehehe! Aber sonst ein braver Mann, der Schulmeister; sitzt aber seit Jahren nun da oben, ist so alt und so hinfällig wie ich und hofft, hofft noch immer, ich weiß nicht, auf was!

Hell (ergriffen, faßt über den Tisch mit beiden Händen die Rechte Vetters). Liebster, Bester, und waren Sie denn immer so mutlos — so resigniert?

Vetter. Ach, nein, ich war ja auch jung, aber wir werden doch alle so; der Esprit du corps, möcht ich sagen, lehrt uns das Auffällige meiden und das Gute, das sich im bescheidenen Kreise tun läßt, drängt sich von selbst auf; da kommen die Ortsarmen, da kommen die Beichtkinder und zu den Sterbenden geht man hin — und im übrigen läuft die Welt so nebenher, ohne daß wir ihrer achten.

Hell (fährt sich mit der flachen Hand über den Scheitel und sagt dann rasch, wie um auf ein anderes Thema zu kommen). Und wie kommen Sie nun mit Ihrer herabgekommenen Gemeinde zurecht?

Vetter. Nun, früher ist's wohl leidlich gegangen, da konnte ich sie zu manchem Guten anhalten; aber jetzt, letztere Zeit, kann ich nicht mehr so recht in die Kanzel hineinschlagen und schreien — und ein ruhiges Zureden hilft ja nichts. Eines hat freilich bisher immer als letztes Mittel geholfen und würde es wohl noch; das war, daß ich sagte: ich würde nun mich

ganz von der Seelsorge zurückziehen, gehen und im Priesterhause meine Tage beschließen und sie könnten dann sehen, wie sie mit einem neuen Pfarrer auskämen, der wohl, wie alle jüngeren, auch in weltlichen Gemeindeanliegen wird mit raten und taten wollen! Es ist wahr, ich hatte auch schon oft den Entschluß gefaßt, zu gehen, es wollte schon eine Zeit her nicht mehr recht fort mit mir, ich bin nicht wie der Schulmeister, der hofft (näher rückend) und, Herr Amtsbruder, nichts für ungut, unter uns, vielleicht auch hoffen kann und soll, wenn auch nicht für sich; er hat gar liebe Kinder und hat ein braves Weib, das hält ihn aufrecht — wir haben das aber nicht, dürfen das nicht haben — so steh ich denn allein, und wenn ich heut oder morgen zusammenbreche, so kann ich mich auf niemanden stützen; darum bin ich nun ernstlich entschlossen und laß jetzt die — wie es die Politiker nennen — die Kabinettsfrage aus dem Spiel; denn ob die Gemeinde nachgeben würde oder nicht, ich würde ja doch gehen und ich will ihr auch nicht einen frommen Betrug spielen. Weil ich das nicht wollte, haben sie diesmal in einer Angelegenheit wenig nach mir gefragt, und weil ich das Drohen sein ließ, muß ich mich jetzt aufs Bitten legen und das tue ich bei Ihnen, Herr Amtsbruder, wenn Sie mir eine Bitte freistellen wollen.

Hell. Sie machen mich neugierig, sprechen Sie ungescheut!

Vetter. Die Sache ist die: es lebte da jahrlang eine arme Witwe in St. Jakob, die sich kümmerlich durchbrachte mit ihrer Hände Arbeit und dabei recht

christlich ihr einzig Kind, ein Mädchen, erzog, das wuchs so heran, half bei der Arbeit, und so ging's denn Jahr für Jahr, ein mühselig, einförmiges Leben! Fiel denn einmal eine Krankheit die Alte oder das Mädel an, nun so mußte obendrein geborgt werden und so ward das wenige liegende Eigentum, die Hütte und ein paar Joch Äcker richtig ganz verschuldet. Vorige Woche nun ist die Alte gestorben, da sind denn auch gleich die Gläubiger gekommen, nahmen, was vorhanden war, in Beschlag und jagten die Junge aus der Hütte ihrer Eltern; das arme Kind steht jetzt obdachlos, ganz einsam und verlassen auf der Welt. Wie ich bemerkte, ich konnte diesmal mich nicht so ins Mittel legen, daß es fruchten mochte, denn es ist viel, von diesen Leuten zu verlangen, daß sie entsagen, wo sie selbst kaum das Nötigste haben, das verhärtet das Herz; da hab ich denn den Sarg der Alten aus Eigenem bezahlt und wegen der Jungen den Gang zu Ihnen gemacht. Ich weiß wohl, Sie haben die alte Brigitte, die haushält, aber die seufzt auch schon, wie ich höre, daß es ihr schwer ankomme, unserem Schulmeister hat sie ihre Not geklagt, er ist mit ihr verwandt; da dachte ich mir, ich wag es, Sie zu bitten, daß Sie das Mädel ins Haus nehmen, da wäre sie wohl gut aufgehoben.

Hell. Auf Ihre Empfehlung hin bin ich gern bereit, das Kind aufzunehmen.

Vetter. Nun, das ist recht christlich. Es ist ein recht braves, gescheites, anstelliges Dirndl; ich habe sie hierherbestellt, daß Sie sie sehen können; gefällt

sie Ihnen etwa nicht, nun dann kann ich sie ja wieder mit mir nach Einöd nehmen und sie dort bei irgend einem Bauer als Magd — freilich nicht so gut, als ich es mit ihr meine — unterbringen.

Hell. Ihre Empfehlung genügt. Die Sache ist abgemacht. (Gibt ihm die Hand.)

Vetter (schüttelt ihm die Hand). Ich danke Ihnen recht sehr!

Siebente Szene

Vorige. Brigitte (durch die Mitte).

Brigitte. Es ist ein Dirndl unt, das mitn hochwürdigen Herrn aus Einöd reden möcht.

Vetter. Das ist sie schon!

Hell. Führe sie nur herauf! — Das dürfte wohl deine Gehilfin werden, Brigitte!

Brigitte (schon an der Türe, wendet sich um). So? Na, das wär mir schon recht. Das Dirndl ist recht nett und sauber und net a bissel aufdringlich. I hol's gleich! (Ab.)

Hell (lächelnd zu Vetter). Ei, Ihr Schützling tritt unter günstigen Aspekten ins Haus. Sie müssen wissen, was das heißt, wenn die Brigitte das Lob eines jungen Mädchens singt, sonst weiß sie ihnen wenig Gutes nachzusagen und ist gegen alle, die sie nicht kennt, sehr mißtrauisch.

Achte Szene

Vorige (ohne Brigitte). Annerl (bleibt unter der Mitteltür mit stummem Knicks stehen).

Vetter (ihr entgegen, indem er sie bei der Hand nimmt und vorführt). Komm nur, ich habe schon für dich gesprochen.

Annerl (hat ihm die Hand geküßt).

Vetter. Und der hochwürdige Herr hat mir bereits die Hand darauf gegeben, daß er dich aufnehmen will.

Annerl. Vergelt's Gott! (Küßt dem Hell die Hand.)

Hell (indem er ihr die Hand entzieht und ihr dieselbe auf den Scheitel legt). Wie heißt du, mein Kind?

Annerl. Anna Birkmeier.

Hell. Also ... Anna, ich heiße dich in meinem Hause willkommen. Du weißt wohl selbst, daß Dienen kein leichtes Brot ist; indessen will ich dafür sorgen, daß dir von niemand dein Stand schwerer gemacht wird, als er es für dich ohnedies schon sein mag.

Annerl. Ich fürcht mich nimmer vorm Dienst. Oben auf der Bergstraßen hab ich ein Kirchfelder getroffen, der gsagt hat, daß er dein Feind is, hochwürdiger Herr, und der sich am Weg her alle Müh gebn hat, dir was Schlechtes nachzreden, und hat doch nix vorzbringen gwußt. Da hab ich mir denkt: was du für ein Herr sein mußt, wenn dir selbst die, die dir übel wolln, net zukönnen! Da bin ich um so couragierter aufn Pfarrhof zugangen, jetzt hab ich dich gsehn und ghört, wie gut und freundlich als d' bist, jetzt tät's mir fast weh, wann d' mich nit dienen lassest!

Hell. Gewiß, du sollst bleiben!

Annerl. Es schreckt mich auch nit, daß d' für ein geistlichen Herrn noch so viel jung bist.

Hell. Daß ich jung bin? —

Annerl. Ich denk, besser kann a brave Dirn ninderscht aufghobn sein, als bei dir.

Hell. Gewiß, Anna.

Vetter. Also, Herr Amtsbruder, lassen Sie sich das Kind recht empfohlen sein.

Hell (zu Annerl). Du denkst brav.

Annerl. I weiß's nit, aber recht wird's wohl sein.

Vetter (stärker). Herr Amtsbruder!

Hell. Recht und brav! (Drückt ihr die Hand und sie stehen schweigend in Gruppe.)

Vetter. Herr Amtsbruder! (Kleine Pause — ängstlich beiseite.) O du lieber Gott, rechne mir's nicht an, wenn ich da etwa eine Dummheit gemacht haben sollte — du weißt es ja, ich habe es ... nach bestem Wissen und Gewissen getan!

Gruppe steht.

Zweiter Akt

Dekoration: Der Garten des Pfarrhofes, den Hintergrund bildet das einstöckige Gebäude, an der Seite rechts läuft ein niederer Zaun hin, links vorne ist eine offene Laube mit Tisch und Stühlen.

Erste Szene

An der rechten Seite des Tisches auf einem Stuhle, das Spinnrad vor sich, sitzt Brigitte, an der linken Annerl, vor sich auf dem Tische einen Sack mit Linsen, aus dem sie eine Handvoll nach der andern herausnimmt, klaubt und dann in ein sogenanntes „Schwingerl", das ihr zu Füßen steht, hinabstreift.

Annerl (singt).

Lied.

Zwei kirschrote Backerln,
Zwei Äugerln wie d' Stern,
A Naserl, a Göscherl,
Das zsamm macht a Dern!

Und kimmt zu dem allen
A Schnurrbart dazua
Und ins Maul a Pfeifa,
So is's halt a Bua!

Jodler.

Brigitte. Schau, was du für Liedln kannst!

Annerl. Vom letzten Einöder Kirtag hab ich mir's gmerkt. Ich kann noch a narrischers:

Singt.

Mein Schatz muß i graten,
Dös macht mich verzagt,
Weil er brinnrote Hosen
Fürs Vaterland tragt;
Er kann mich jetzt nimmer
Hoamsuchen, o Gott,
Derglengt ihn der Jodel,
Er stößet mirn tot!

Jodler.

Brigitte. Das sein schon rare Schelmliedeln! Weißt leicht noch eins?

Annerl. Ah, da schau, wer schimpft, der kauft!

Singt.

Von Ötting der Lehrer
Und mänicher Mann,
Schimpft jeder auf d' Welt
Was 'r fürbringen kann,
Da hat der Gott Vater
'en Teufel sich bstellt:
„Geh, hol mir dö Lumpen,
Dö schimpfen mein Welt!"

Jodler.

Brigitte. Dö müssen a bissel a übermütigs Gsindel sein, dö Bubn von Einödd!

Annerl. No, das sein so Liedln, mit dö s' die Derndln und sich untereinand und alle Welt aufziehn. Aufn Kirtag sein s' immer so ausglassen, weils 's ganze Jahr hart abegeht, sonst is schon auszkämma mit ihnen.

Brigitte. Na, und dir falln leicht die Schnadderhüpfeln a ein, weil dir's jetzt d' ganze Wochen so hart abegeht!

Annerl (lacht). Ah na, mir fallen s' ein, weil i übermütig bin wie a verhätschelte Stadtmamsell. Die reichst Bäurin im ganzen Land schindt sich im Vergleich zu mir und a Stadtfräula kann net schöner faulenzn.

Brigitte. Na, ich werd dir schon 'n Brotkorb höher hängen, wart nur, bis d' eingschossen bist in d' Wirtschaft, dann werd ich d' Stadtmamsell und d' reich Bäuerin spieln und du kannst dazuschaun, wie d' alles in Ordnung haltst!

Annerl. Ich fürcht mich net drauf! Kann's leicht eine schöner habn? Ich glaub, wenn ich's ganze Land abgloffen wär, so a Platzl hätt i nindascht troffen. Du bist die gute Stund selber.

Brigitte. Na, na, na, bau nur nit z' stark auf mein Gutheit!

Annerl. Ich bleib dabei, du bist die gute Stund, wie s' die Glocken vom Turm gibt — wenn du ausbrummt hast, is auf a sechzig Minuten wieder a Fried. Und dann der hochwürdige Herr, das is a Mann, um den z' sein is a wahre Freud; ich glaub, bei dem müßt der ärgste Sünder wieder a rechter Mensch werdn!

Brigitte. Na, du machst dir's aber z' nutz!

Annerl (stolz). Das will ich meinen!

Brigitte. Aber von weiten!

Annerl. Geh, du frotzelst mich!

Brigitte. Laufst etwa nit, von wo d' stehst, und hebst dich net vom Sitz, wenn d' sein Stimm oder sein Tritt in der Näh hörst?

Annerl (verlegen). Das is doch gwiß nit so, das hat dir auch nur gträumt!

Hell (hinter der Szene von links). Brigitte!

Annerl (faßt hastig den Sack, rafft das „Schwingerl" vom Boden). Es weht schon die Abendluft, ich werd unser Sach hineintragn. (Will gehen.)

Brigitte. Möchtst nit bleibn!

Annerl (wendet sich). Was tun?

Brigitte. Mir ausm Traum helfen, Annerl!

Zweite Szene

Vorige. Hell (von links aus dem Garten, ein Buch unter dem Arme).

Hell. Ah, da seid ihr ja beide! Brigitte, da, trage das Buch auf mein Zimmer! (Gibt ihr dasselbe.)

Brigitte (nimmt das Buch und das Spinnrad auf und geht in das Haus ab).

Annerl (steht an dem Stuhle, den Brigitte verlassen hat, und blickt in die Szene links).

Hell. Nach was blickst du denn aus, Anne?

Annerl. Ich schau, wie die Sonn untergeht.

Hell (tritt hinzu). Wir sehen das Tag für Tag und es bleibt doch schön!

Annerl. Recht schön!

Hell. An was denkst du? Du hast feuchte Augen.

Annerl. Ich weiß nit, ich war erst recht lustig — aber wie ich da so schau, falln mir auf einmal alle ein, die mir recht nah gangen sein und jetzt die Sonn nimmer untergehn sehn.

Hell. Unsere Heimgegangenen! Der Herr lasse sie ruhen in Frieden!

Annerl. Amen!

Hell. Die letzte meiner Familie, die ich zu beweinen hatte, war meine Schwester.

Annerl (sich zu ihm wendend). Die war gwiß kreuzbrav!

Hell. Brav, klug und schön! Sie und die Mutter, beide lebten, als ich noch Student war, und das spornte nicht wenig meinen Fleiß; ich wollte ihnen alle Freude machen und ich dachte mir das so recht hübsch, wenn ich eine Pfarre bekäme, wie wir da immer beisammen leben und bleiben wollten. Eine Familie haben, ja, nur ihr angehören, ist doch etwas Schönes!

Annerl. Nicht wahr? Oft hab ich mir's schon gedacht, selbst im Himmel kommt erst die heilig Familie und dann die einschichtigen heiligen Manner und Jungfraun.

Hell (lächelnd). Meinst du?

Annerl (kleinlaut). Bin ich leicht fürwitzig?

Hell. Nein, Anne!

Annerl. Aber ich bin so viel an meiner Mutter ghängt und mit ihr hab ich auch mein Vater selig in Erinnerung ghabt und so bin ich — wenn ich heut a rechtschaffnes Dirndl heiß — es niemanden

schuldig als ihnen! Kinder, dö so zur Welt kommen, ohne daß's oft Vater und Mutter wissen, sein doch recht traurig dran; sie machen niemand so a herzliche Freud, wenn s' brav sein, und kein Herzleid, das s' ihnern Liebsten antun könnten, bringt s' vom Bösen ab — und nachher wundert sich d' Welt, wenn s' keine rechten Leut werdn!

Hell. Das denkst du fromm und klug!

Annerl (sieht zu Boden). Wie d' mich aufgnommen hast, hochwürdiger Herr, hast mich brav gheißen, jetzt nennst mich klug — wann d' mir noch eins sagst, so hast mir alle guten Wort gebn wie deiner Schwester selig.

Hell (faßt ihre Hand). Wie meiner Schwester? Ja, ganz recht, brav, klug und schön. Regt sich doch die Eitelkeit ein wenig bei dir?

Annerl (hebt den Kopf). Na, ich bin gwiß net eitel.

Hell. Ich habe doch eine kleine Eitelkeit an dir bemerkt.

Annerl. O mein Gott! — Sag's, hochwürdiger Herr, ich werd's gwiß nimmer blicken lassen.

Hell. Neulich, als du mein Zimmer in Ordnung brachtest, lag auf meinem Sekretär ein Kreuzchen mit einer Kette; du hattest es in die Hand genommen — ich habe deine Gedanken wohl erraten, wenn ich meine, daß du es für dein Leben gern gehabt hättest.

Annerl (leise). Ja, hochwürdiger Herr, weil — weil alle Dirndln da um Kirchfeld solchene Kreuzeln tragn.

Hell. Ich wollte dir eine Freude machen, ich habe das Kreuzchen zu mir gesteckt (zieht es aus der Tasche), ich will es dir schenken.

Annerl. Mir? Was du gut bist — aber das Kreuzl is ja schwer Gold!

Hell. Du sollst eben nicht denken, daß es von Gold, als vielmehr, daß es ein Kreuz ist!

Annerl. Ich denk auch nur dran deswegen, weil du mir's schenken willst.

Hell. Nimm nur! (Gibt es ihr.) Es ist ein Geschmeide meiner verstorbenen Mutter.

Annerl (erschreckt). Von deiner Mutter selig? Na, da behalt's nur, das bin ich nit wert.

Hell. Ich wüßte niemanden, in dessen Händen ich es lieber sehen würde, als in den deinen.

Annerl (verwirrt und errötend). Du mußt mir aber doch recht gut sein, weil d' mir das Kreuzl gönnst?

Hell. Das kannst du noch fragen, Anne?

Annerl (sinkt mit ihrem Gesichte auf seine Hände, schluchzend). O, du mein Gott und Herr!

Hell. Was ist dir, Anne?

Annerl (erhebt sich). Nichts, gar nichts!

Hell. Ich habe es dieser Tage gedacht: wenn mir nun meine Schwester am Leben geblieben wäre, wer weiß, wäre sie noch bei mir? Ein braver Mann hätte sie vielleicht von mir weg in sein Haus geführt — und da dachte ich denn auch an dich, ich dachte mir, da du dich einmal zu dienen entschlossen hast, da dir hier nichts abgehen wird, daß du bei mir bleiben wirst, daß du mich nicht verlassen wirst!

Annerl (gibt ihm die Hand). Mein Lebtag net! (Kleine Pause, sie zieht ihre Hand aus der seinen.) Gute Nacht, Hochwürden!

Hell. Gute Nacht!

Annerl (zurückkehrend). Und darf ich das Kreuzl offen tragen vor ganz Kirchfeld?

Hell. Gewiß! Warum fragst du?

Annerl. Ich hab nur gfragt, daß ich weiß, was dir recht ist! Nach allem andern frag ich nimmer! Recht, recht gute Nacht! (Ab.)

Hell. Gute Nacht, Anne!

Dritte Szene

Hell (allein). Sei mir gegrüßt, du heiliger Hauch des lange verlorenen Familienlebens, das wieder mit diesem Kinde in mein Haus gezogen ist! Wieder, wie einst in den Tagen, wo ich eifrig über meinen Studien saß, wird eine helle, freundliche Stimme an mein Ohr schlagen, wieder, wenn ich das Auge von meinen Büchern hebe, werde ich in ein frisches, heiteres Antlitz blicken — und wieder werde ich wissen: ich bin nicht allein, ich muß auf der Hut sein vor mir selbst, muß jedes Fleckchen, das vielleicht dem Entfernteren unbemerkbar ist, aber in der Nähe doch übel auffällt, sorgfältig in all meinem Denken und Handeln löschen — und jenes Leben, das immer auf andere vorab Rücksicht nimmt, muß mir wieder zur zweiten Natur werden, und nur wer so lebt, versteht dich, du Gott der Liebe! Und nur der, der ein Herz in den engen Grenzen seines Hauses recht erfaßt und verstehen lernt, der weiß sie

alle zu fassen, alle zu verstehen, die Herzen, die in der weiten Welt pochen und hämmern, denn was auch die Welt an ihnen gesündigt, aus der Hand des Schöpfers sind sie doch gleichgeartet hervorgegangen — eine schwache zitternde Magnetnadel, über die die Ströme des Lebens hinziehen und sie vielfach ablenken, die sich aber doch nicht irre machen läßt und ihren Norden sucht . . . die ewige Liebe.

Vierte Szene

Hell. Wurzelsepp (schwingt sich über den Zaun).

Hell (durch das Geräusch aufmerksam gemacht, wendet sich). Wer ist da?

Sepp (eine kurze Pfeife schmauchend, kommt vor). Guten Abend!

Hell. Du, Sepp?!

Sepp (immer demütig, bis die ändernde Anmerkung kommt). Ich hab's ja gwußt, daß d' mich doch kennst, wenn ich auch in kein Kirchen komm!

Hell. Was führt dich noch so spät hierher?

Sepp. Ich bin eigentlich schon lang da — seit nachmittag schleich ich da um'n Pfarrhof und seit einer Viertelstund lieg ich da hinterm Zaun.

Hell. Du horchtest, spioniertest? Pfui!

Sepp. Aus Zeitlang!

Hell (gelassen). Wenn ich das gelten lasse, was weiter führt dich dann zu mir?

Sepp. Nichts — nichts — nur bedanken will ich mich, weil ich mich da hinterm Zaun so gut unterhalten hab!

Hell. Du hast dich auf krummen Wegen, mit

hinterlistigen Worten an mich herangeschlichen ... Sepp, du hast nichts Gutes im Sinn.

Sepp (auflachend). Haha! Du bist schlau!

Hell. Als Freund der offenen Tat und der offenen Rede fasse ich dich denn gerade an, wo ich dich treffe, und frage dich: Warum beobachtest du mein Tun und Lassen heimlich und versteckt? Was kommst du wie ein Dieb in der Nacht in mein Haus?

Sepp (gehässig). Weil ich dein Feind bin!

Hell. Mein Feind? Du irrst!

Sepp. Ich weiß recht gut, wen ich mein — und ich sag dir's ja, daß ich dich mein!

Hell. Mein Feind! So hab ich denn einen Feind? Ich hätte das nicht gedacht! Was für Ursache habe ich dir je gegeben, mein Feind zu sein? — Sepp, du tust unrecht, auch dann unrecht, wenn du — wie ich fürchte — nur der Feind des Kleides bist, das ich trage.

Sepp. Drüber wolln wir nit streiten, du tragst es ja einmal doch, das Gwand!

Hell. Das Kleid macht nicht den Mann — und nicht darauf kommt es an im Leben, was wir sind, sondern wie wir es sind.

Sepp. Das glaub ich selbn! Mit dem Gwand aber mußt du das sein, was ich mein, und so bin ich schon recht! (Mit Schadenfreude.) Ja, Pfarrer, du mußt's sein — mußt, wenn d' gleich nit wolltest — mußt, ob dir's jetzt 's Herz abdrucken will oder ob du in Boden neinstampfst — du mußt!

Hell. Mensch, was liegt auf dem Grunde deiner Seele? Woher dieser gehässige, feindselige Jubel?

Sepp. Weil mich's freut, ein von euch da zu sehn, wo ich vor zwanzig Jahren mich gwunden hab wie ein Wurm! Damals bin ich auf die Knie glegn vorm Pfarrer und hab gsagt: „Herr! Das Derndl is mir in d' Seel gwachsen, wann's a a Lutherische is; unser Herrgott, der mir 's Herz in d' Brust gebn hat, wird wissen, wie das hat gschehn können. Gebts mich zsamm mit ihr!“ Die Höll hat er ledig auf mich loslassen — 's ganze Dorf aufghetzt wider mich — und mein eigene Mutter von mir abgredt — na, und wie die kommen is und gsagt hat: „Sepp, tu's um mein Seelnruh net!“ da hab ich's sein lassen. Freilich hat 's Herz in mir aufgschrien: „So is's Gotts Will net, daß der Mensch elend sein soll!“ — aber ich hab ihm gsagt, es soll still sein, und seit der Zeit hat's nindascht mehr dreingredt. Recht stad is's in mir wordn, ich hab mein Gwerk aufn Nagel ghängt, bin da naufkraxelt auf die Berg, recht hoch, wo's a so still und kalt is, und bloß, daß i mein Gedanken auskomm, hab ich mir a Arbeit gmacht und Wurzel und Kräuter gsammelt — und so is ausm Gerber- der Wurzelsepp wordn; — mein Mutter hat den Jammer mit angschaut, helfen hat s' net könna, das hat s' gwußt; sie hat gwart und gwart, ob ich nit amol doch mit ein freundlichen Gsicht hoamkomm vom Gebirg. — „Lachst denn gar nimmer, Sepp?“ so hat s' gfragt in die erst Wochen a paarmal, dann mit der Zeit all Tag und so fragt s' noch heut — nach zwanzig Jahrn — sie hat sich hintersinnt. (Fährt sich mit dem Ärmel über die Augen, dann heftig.) Wegn mir leicht? Ich denk,

das alles ghört auf ein andern sein Konto! — Seit damals bin ich in keiner Kirchn mehr gwesn und mein Mutter — die erst aus Angst um mich und dann von selbn z' Haus bliebn is — geht a in keine und so sein wir a recht ordentliche Familie wordn! Freilich, a Müh kost's schon, bis's einer so weit bringt, aber ich hab's so weit bracht und jetzt — jetzt probier's du auch, Pfarrer!

Hell (ergriffen). Du bist unglücklich! Sepp, du magst in der Absicht gekommen sein, mich zu beleidigen; ich weiß von diesem Augenblicke an von nichts, als daß du unglücklich bist.

Sepp (heftig). Ich brauch dein Mitleid net!

Hell. Biete ich dir denn Mitleid allein? Sollte dir, dir allein unter Tausenden, der Trost so ganz ferne liegen, den ich dir bieten kann? O, wecke in dir nur ein Fünkchen Vertrauen! Glaube nur das, daß ich auch jenen gerne dienen will, die sich meine Feinde nennen!

Sepp. Haha! Was ziehst denn so sanfte Saiten auf? — Gott bewahr mich, daß ich je ein Dienst von dir erbetteln müßt! So weich du jetzt auch tust, wo du mich fangen willst — du würdst mir's doch eintränken, du würdst mir's doch nit vergessen wo ich dich heut nacht ghabt hab!

Hell. Rede offen, deute nicht immer an! Wo hast du mich denn heute, wo ich nicht schon gestern zu haben war? Um was bin ich über Nacht schlechter geworden in deinen Augen? Ich verstehe dich nicht.

Sepp (wild). Laugnst vielleicht, daß du der Dirn, der Ann, gut bist?!

Hell (sieht erschreckt auf Sepp).

Sepp (kleine Pause). Du kannst's laugnen; aber du wirst's schon gspürn!

Hell (erregt). Ich stehe deiner Verunglimpfung, solange sie mich — mich allein — betrifft, aber dies ehrliche Mädchen laß aus dem Spiel — es erfaßt mich ein heiliger Zorn —

Sepp (einfallend). Is mir auch lieber, wenn d' herumschreist, dein sanfter Diskurs taugt mir schon lang nit — nur weck d' Nachbarsleut nit, 's Dorf wird's noch zeitlich gnug erfahrn!

Hell. Keiner denkt im Dorfe wie du!

Sepp. Das mag sein, aber sie werdn bald alle denken wie ich; ich fürcht mich nit drauf, ich darf nur sagen, daß du der Ann gut bist, und sie glauben's, ohne daß s' weiter fragen, 's sein ja lauter gute Christen, ihr habt s' ja mehr 'n Satan als unsern Herrgott fürchten glernt und so glaubn s' auch eher 's Böse als 's Gute von ihrn Nebenmenschen! Und wird mich leicht eins von euch Lugn strafen? Die Anne, die mit ihrn goldigen Kreuzl durchs Dorf statzt, gwiß net und du? Kannst du's? Dir klingt die Stimm von dem Dirndl im Ohr wie der helle Gsang von an Waldvögerl, du schaust von deine Bücher auf nach ihrem frischen Gsichterl, du schenkst ihr das Kreuzl von deiner Mutter selig, und gleichwohl du's nit haben kannst, das Dirndl, gönnst du's doch kein andern! Du willst's halten und nit lassen für dein Lebtag!! Und dö Dirn soll dir gleichgültig sein?

Hell (gepreßt). Ich habe nichts mehr zu sagen — bist du zu Ende?

Sepp. Nein, mir hat's noch nit die Red verschlagn! — Weißt, ganz gleich hätt's ma sein können, ob du die Dirn gern oder ungern siehst, aber du warst ja im Land als ein Ausbund von Frummheit verschrien — ich hab an dich so wenig glaubt, wie an ein andern, und die Kirchfelder habn mir's übel gnommen. Wahr is's, du bist der Best gwesn, den s' noch in Kirchfeld gsehn habn, vielleicht im ganzen Land!! Du hast a wahrs Christentum in d' Gemeind bracht, du hast ohne Schlüssel die Dorfschenk unter Tag gsperrt, du hast den Raufteufeln auf die Tanzbödn die Arm bunden, die ärgsten Lumpen haben sich gschämt, dir und der Gmeind a Schand z' machen, und haben a öften vorm Lockteufel „Kehrt euch!" gmacht, du hast die Schul brav ghalten, ja du hast die Kirchfelder dahin bracht durch dein Wort und durch dein Red, daß selbn drüber zu denken und reden angfangt habn — ich red nix von dein Beispiel, ich red nix von deine Wohltaten für die arm Leut, ich red nix, wie du manchem Bauer an d' Hand gangen, daß er mit der Wirtschaft vom Fleck kämma is, und keins hat gwußt, woher d' nimmst! Soweit warst du der Erst und Letzt! Aber glaubst, deswegen haben die Kirchfelder aufghört, die frühern zu sein? Die Lumpen sein dir aufsässig und passen dir schon lang, ob s' dir nix abgwinnen können; die dir Dank schuldig sein, die schamen sich, daß s' dich braucht habn, und machten's gern wett — und den Frummsten bist du leicht noch z' streng! Kenn du die Bagasch, wie ich sie kenn! Jetzt aber bist du da, wo ich's den Kirchfeldern unter die Nasen reiben

kann, daß du nit besser bist als ein anderer, und jetzt derleb ich's, daß all das, was d' so mühselig aufbaut hast, dir übern Kopf zsammpurzelt wie a Kartenhaus!

Hell. Nein, nein, nein!

Sepp. Ich bin nit so dumm, wie ich ausschau! Und ich kenn mich aus! Hilft dir alles nix, die Dirn is dein Unglück! Ich weiß, du planst dir jetzt tausend Ausweg, wie d' sie bei dir halten könntst — aber du hast nur zwei Weg und die führn dich dorthin, wohin ich dir gsagt hab, und die kann ich dir nennen! Du kannst die Dirn entweder in Unehrn halten, dann bist du den Kirchfeldern ihr Mann nimmer, oder du mußt s' mit Herzleid fortziehn lassen, dann is dir Kirchfeld und die ganze Welt nix mehr! Du hast dein ganzes Gwerk alleinig aufrecht ghalten, und ob dir jetzt die andern 's Gmäuer auseinandwerfen, ob du selber die Händ zruckziehst — es fallt zsamm! Und es fallt zsamm, sag ich dir!! Entweder in Unehrn halten oder mit Herzleid fahrn lassen, kein dritten Weg hast net! Siehst, Pfarrer, da hab ich dich und hab dich so sicher, daß ich dich nit einmal z' halten brauch! Und jetzt — bhüt dich Gott! (Schwingt sich über den Zaun.)

Hell (ist auf einen Stuhl gesunken und hat den Kopf auf die Tischplatte gesenkt — kleine Pause — dann sich ermannend, steht er langsam auf). Und keinen dritten Weg, keinen dritten?! (Geht gegen das Haus.) O, diese Nacht wird kein Ende nehmen. (Plötzlich innehaltend.) Wie alles in mir tobt und wallt, wie mir das Blut gegen Herz und Hirn strömt! — Nein! (Stürzt zu einem Fenster und pocht.) Brigitte, Brigitte!

Brigitte (erscheint am Fenster). Hochwürden!

Hell. Schnell meinen Rock, meinen Hut! Dann kannst du das Tor schließen, ich komme erst mit Morgen wieder!

Brigitte. Um Gottes willn, is leicht eins im Sterben?

Hell (mit abwehrender Bewegung). Nein!

Brigitte. Aber, hochwürdiger Herr, du wirst doch nit jetzt in der Nacht spaziern gehn? Denk das Gred im Dorf, wenn dich leicht doch wer sieht!

Hell (mit wiedergewonnener Ruhe). Nun, Alte, dann hat er einen schwachen, aber ehrlichen Mann gesehen der sich selbst aus dem Wege geht!

Dritter Akt

Zimmer wie im ersten Akt (Verwandlung), nur Tisch und Stühle in der Mitte wegzulassen.

Erste Szene

Annerl, nach dem Lied Brigitte.

Annerl (singt).

Lied.

A Derndl is verwichen
Hin zum Pfarrer gschlichen:
Därf ich 's Büaberl liebn? —
Untersteh di net, bei meiner Seel,
Wie du 's Büaberl liebst, so kimmst in d' Höll!

Is drauf voll Verlanga
Zu der Muada ganga:
Därf ich 's Büaberl liebn? —
O, mein lieber Schatz, es is no z' fruah,
Nach zehn Jahrln war's a Zeit no gnua.

War in großen Nöten,
Hat en Vatern beten:
Därf ich 's Büaberl liebn? —
Nit dran denken, sagt er, bitt mir's aus,
Jag dich auf der Stell in d' Welt hinaus!

Wußt nix anzufangen,
Is zum Herrgott gangen:
Därf ich 's Büaberl liebn? —
Ei, ja freili, sagt er, und hat glacht,
Wegn en Büaberl hon ich 's Derndl gmacht!

Brigitte (scheltend). Mach fort, ich hab noch anders für dich z' schaffen — Schand gnug, daß man dich zu allem extra einspannen muß!

Annerl. Ich weiß mich nit aus mit dir, Brigitt, sonst warst allweil freundlich und seit heut früh bist so zwider!

Brigitte. Ah, hat dir das leicht wer gsagt oder merkst's von selber?

Annerl. Du weißt nit, wie weh du mir mit solchene Reden tust! Wärst allweil so grantig gwesn, so hätt ich mir denkt, du bist wie andre alte Weibsleut oft tramhappert und weißt selbn nit, warum; aber so schmerzt mich's, doppelt, weil ich seh, 's ist dein Will, daß d' mi kränkst.

Brigitte. Mach fort, sag ich! (Losplatzend.) Dich hat a der leidige Teixel ins Haus gführt!

Annerl. Wann d' deutsch mit mir redest, gäb ich dir Red und Antwort, aber spanisch versteh ich net.

Brigitte. Na, ganz deutsch: mußt 's Kreuzl,

das dir der hochwürdige Herr zugsteckt hat, gleich vor aller Welt tragn? Kannst nit gscheiter sein?

Annerl (stolz). Er hat mir's net zugsteckt, er hat mirs offen gschenkt und hat mir's derlaubt, daß ich's vor ganz Kirchfeld trag.

Brigitte. Dös hätt er verlaubt?! (Schlägt die Hände zusammen.) Annerl, Annerl! Ich frag dich, wohin sollt das führen?!

Annerl (aufrichtig). Ich weiß dir keine Antwort, Brigitt, ich hab nit darnach gfragt!

Brigitte. Du bist 'n hochwürdigen Herrn sein Unglück! — Laß mich ausreden! — Allzwei seids schon in der Leut Mäuler! Schon gestern abend muß a Tratschbruder a Brandl gschürt habn, denn 'n Respekt habn s' auf einmal aufn Nagel ghängt — und grauft is wordn im Wirtshaus, was nit gwesen is, seit der hochwürdige Herr auf der Pfarr is, und heut in der Predigt wirst selbn gmerkt habn, wie alle auf dich gschaut, sich zublinzelt und wie s' untereinand plaudert habn, während's sonst, wenn der Pfarrer redt, in der Kirch still war, daß man hätt können a Mäuserl schliefen hörn. — — Jetzt is 's Gred fertig — der Respekt is fort und ohne den richt der arme Herr nix — und von heut ab is's, als wär er verstorbn und es sitzet a neucher im Pfarrhaus, den die Bauern gegn 'n vorigen über d' Achsel anschaun. Und was is an all dem d' Schuld? — Das verflixte Kreuzl! (Erschreckt.) Gott verzeih mir d' Sünd!

Annerl (birgt, heftig schluchzend, den Kopf in der Schürze; hervorstoßend). Brigitt! — Ich bitt dich um

Gotts willn, denk nix Ungleichs von mir! — Ich kann nix dafür, Brigitt! — (Fällt ihr schluchzend an den Hals.) Ich weiß's nit, wie's so kämma is!

Brigitte (weint mit). O du mein Gott! O du mein Gott! (Macht sich von Anne los.) Is das a Jammer! (Im Abgehen.) Da hat doch der Teixel sein Gspiel! Es sollt doch wirklich auf der Welt nur Manner oder nur Weiber gebn, allzwei zsamm tun nie a gut! (Ab.)

Zweite Szene

Annerl (allein, trocknet sich die Tränen, stampft dann mit dem Fuße, trotzig). Grausliche Lugnschippeln sein s' doch alle, die mir die üble Nachred halten, kerzengrad, ohne z' blinzeln, trau ich mich jedn von ihnen in d' Augn z' schaun! — Der liebe Gott — zu dem kein Lug reicht — weiß doch, daß sich keins versündigt hat, daß ich ausgwichen bin, wo ich können hab, und daß ich ihm ihn net hab abwendig machen wolln. (Nachdenklich.) War's leicht doch gfehlt, daß ich an seiner Gutheit und an dem Kreuzl ein Wohlgfallen gfunden hab? — Gwiß is, ich hab ihm nix Guts gstift, daß ich als eitle Gredl das Kreuzl zur Parad mit in d' Kirch gnommen hab — und an mir wär's jetzt, alles wieder gut z' machen, daß ihn kein unbschaffener Verdacht treffen kann — — aber dazu bin ich mir net gscheit gnug; wenn ich gleich rennet, so weit der Himmel blau is, das Gred bleibet doch in Kirchfeld — geh ich, wurd's nit besser, und bleib ich, nur schlechter!! Und doch bin ich nit schuldiger als wie damaln, wo ich als kleins Madl mitn Nachbarskind mich in Wald verirrt hab — anfangs

habn wir kein Arg ghabt, die Bäum warn so stämmig und stolz und von alle Zweig hat's gsungen und pfiffen — 's Gras war so frisch und grün und die Bleameln drin so wunderliab — so sein wir weiter und weiter, bis wir auf einmal gmerkt habn, daß wir weit abseits vom gwohnten Weg kämma sein, da war's freilich gleich aus mit aller Herrlichkeit und wir habn allzwei zum Flehnen angfangt, wir habn furchtsam um uns gschaut und die Bäum sein völlig vor unsere Augn in d' Höh gschossen und aneinandergruckt, als wollten s' den Himmel verdecken und uns nit durchlassen, und 's Gras is so an uns naufgestrichen, als wachset's uns im Handumkehr übern Kopf — aber ich bin zerst gfaßt gwesn, bin kuraschiert vorangangen und hab richtig heimtroffen! ... Kein Mensch hat mir damals 'n gweisten Weg zeigt, kein Mensch zeigt mirn leicht heut, aber mit der Hilf Gottes hab ich mich damaln zrechtgfunden, mit der Hilf Gottes — der nit wolln kann, daß der rechtschaffene, brave Mann wegn mir dummen Derndl leiden soll — werd ich mich auch diesmal zrechtfinden und drum will ich kuraschiert vorangehn!

Klopfen.

Dritte Szene

Vorige. Michel.

Michel (tritt ein). Guten Tag!

Annerl (erstaunt). Bist du's, Michel?

Michel (verlegen). Freilich, freilich!

Annerl. Willst mitn hochwürdigen Herrn reden? Er is noch nit z' Haus kämma.

Michel. Na, mit dir!

Annerl. Sō red!

Michel. Gleich — bis mir a gscheiter Anfang einfallt!

Annerl. Schau, das gschieht dir recht, daß d' nix vorbringen kannst, denn du bist a falscher Bua! Allzwei sein wir aus St. Jakob und dort hast mir 's ganze Jahr 's narrisch'ste Zeug vorplaudert, auf einmal bist weg, bist her nach Kirchfeld; wie aber ich nachher daher aufn Pfarrhof kämma bin, da hast dich net blicken lassen und selbr in der Kirchen hast mich nit angschaut.

Michel. Dös kommt — weißt, das is daher kämma, weil ich dich eh kennt hab!

Annerl. Na hörst, du redst aber jetzt so viel gscheit, bist leicht in Kirchfeld dalket wordn?

Michel. Dös just net, aber a nit gscheiter!

Annerl. Du warst doch damal der Pfiffigste! Wann d' weißt, daß dir d' Kirchfelder Luft so schadt, was bist nachher hergangen?

Michel. Wegn ein Dirndl bin ich weg!

Annerl. Was d' sagst! Das hab ich nit gmerkt!

Michel. Eben drum!

Annerl. Und hast nix gredt mit ihr?

Michel. Freilich, 's narrisch'ste Zeug hab ich ihr vorplaudert.

Annerl. Und sie hat dir nix ankennt?

Michel. Ka Spur!

Annerl. Dö muß doch a bissel vernagelt gwesen sein.

Michel. Na, leicht war s' doch nit um a Tipferl gscheiter wie du!

Annerl. Du bist a grober Ding! Bist leicht deswegen kommen, um mir Grobheiten z' sagen? Da hättst a wegbleiben könna! Weißt sonst nix?

Michel. Ah ja, plauder nur fort, es wird schon kämma.

Annerl. Ich hab kein Zeit, lang drauf z' warten, gleichwohl ich wissen möcht, was dich auf einmal für a Wind herweht.

Michel. Gestern habn s' mich auf dich aufmerksam gmacht und drum bin ich heut da!

Annerl. So, erst aufmerksam habn s' dich machen müssen?

Michel. Na ja — weißt, ich — ich hab dir seither, als ich mit der ein von St. Jakob 's Malör ghabt hab, alle Dirndeln verschworn und bin ihnen ausn Weg gangen, also dir natürlich vor alln andern, dös heißt, halt mit de andern.

Annerl. So, und wer hat dich nachher aufmerksam gmacht?

Michel. A ganze Menge!

Annerl. Auf einmal?

Michel. Ja, und ordentlich!

Annerl. Ja — wie denn?

Michel. Na, ghaut habn s' mich!

Annerl. Warum?

Michel. Weil ihrer mehr warn.

Annerl. Dös is doch kein Grund?

Michel. Dös ist der ausgiebigste!

Annerl. So? Dann bist du also einer von denen, die gestern Nacht grauft habn? Dös is schön! So lang habts Ruh ghalten und gestern hat's doch

wieder sein müssen? Ihr machts dem hochwürdigen Herrn a rechte Freud!

Michel. Ah, der hätt selbn dreinghaut, wenn er dabei gwesen wär!

Annerl. Freilich, der mengt sich in eure dummen Anhahnlereien!

Michel. Na, dösmal is's um was Ordentlichs hergangen!

Annerl. Das kann ich mir denken!

Michel. Na, dös kannst du dir nit denken, sonst wärst nit die, die d' bist, dann müßt wirklich a anderschte wordn sein und dann täten mir d' Schläg leid, die ich für dich eingsteckt hab!

Annerl (erschreckt). Wegn mir werdts doch nit grauft habn?!

Michel. Sixt, daß d' noch d' Alte bist und daß mich d' Schläg nit z' reuen brauchen!

Annerl. Ich bitt dich um Gottswilln, ös werdts doch nit grauft habn wegn dem schlechten Gred, was s' auf einmal über mich habn? Michel, 's ist kein wahrs Wörtel dran, das kannst mir glaubn!

Michel. Das hab ich auch glaubt — das hab ich auch gsagt, aber dö Letfeigen habn ja nit auf mich ghört — und da hab ich in sie neingschrien, da sein dö grob wordn — ich net höflich — dö haun her — ich hau zruck — und so hab ich mein Teil kriegt.

Annerl (kleinlaut). Und du — du warst der einzige, der dem Gred nit glaubt hat?

Michel. Die andern habn dich ja doch nicht kennt, wie ich dich kenn! Ich kenn dich von klein auf und ich glaub von dir nix Schlechts!

Annerl. Michel!

Michel. A mein!

Annerl. Du seufzst? Was hast denn?

Michel. Ja weißt, das tu ich so zu meiner Pläsur — ich pfnaus mich schön stad aus dabei, bsonders wann ich ein weiten Weg gangen bin.

Annerl. Du wirst aber a weit umgangen sein, bis d' in Kirchfeld zum Pfarrhof troffen hast.

Michel. Ah beileib, ich war heut schon weit von Kirchfeld.

Annerl. So, wo denn leicht?

Michel. In St. Jakob!

Annerl. Geh, in unsern liebn Heimatdörfl?

Michel. Ja! — Weil gestern schon 's Gred war von ein gwissen Kreuzl, das dir der Pfarr gschenkt hätt und das d' heut tragen wurdest, bin ich fruh ausn Ort und über die Berg; in St. Jakob hab ich richtig mein Mutter in der Kirch troffen. Du weißt, sie hat — wie s' euer Sacherl nach deiner Mutter ihrn Tod verkauft habn — der ihr Betbüchel mit der silbern Schließen erstanden, das hab ich ihr mit vieler Müh abbettelt (zieht ein Tuch hervor, aus dem er das Gebetbuch wickelt), denn ich hab mir denkt, du könntst leicht a geistliche Stärkung brauchen, und wenn dir der Herr Pfarrer 's Kreuzl von seiner seligen Mutter schenkt, so kann ich dir nix Gscheiters bringen als das Betbüchel von dein Mütterl — Gott hab's selig!

Annerl (preßt das Buch an die Brust). Michel, du bist a grundguter Bub!

Michel. Na, wann d' nur einsiehst!

Annerl. Wie kann ich dir danken, Michel? Mein Seel, ich bin's nit wert, daß d' dir all die Müh nimmst für mich.

Michel. O du heiliger Joseph, wann d' nur nit so dalket daherredest! Ich weiß ja ehnder, daß d' mir nix dafür gebn wirst, und tat doch alles für dich, wann du's a nit verdienest. Ich weiß nit, wie's kämma is, aber du bist mir 's Liebst auf der Welt!

Annerl. Geh, du tust grad, als ob ich die Gwisse wär ...

Michel. Die mich aus St. Jakob vertriebn hat, weil s' durchaus nix hat merken wolln — die mir, weil ich s' in Kirchfeld allweil im Gedanken ghabt hab, anfangs d' Arbeit gwaltig sauer gmacht hat — der ich ausgwichen bin, gleichwohl s' herkämma is, wie 's brennte Kind dem Feuer — und der ich jetzt zulauf, wo ich denk, daß s' ein rechten, aufrichtigen Beistand braucht?! Ja, ja, Annerl, du bist's — meiner Treu, du warst, bist und bleibst mein Schatz und gleichwohl brauchst nit rot z' werden und nit auf d' Seit z' schaun, brauchst, was i dir gsagt hab, a nit ghört z' habn, ich bin dir drum doch nit harb; in Gottsnam will i mi a dreinschicken, wie ich nie was Schlechts von dir derlebt hab, daß i a nix Liebs derleb!

Annerl (faßt seine Hände). Du bist doch mein rechter, mein aufrichtiger Freund! Michel, das gedenk ich dir, solang i leb!

Michel. Das wär recht schön — wann d' aber heiratst!

Annerl. Ich werd nit heiraten!

Michel. Ich auch nit!

Annerl. Geh, du wirst schon eine finden, die dir taugt!

Michel. I mag aber net — ich schau mich a gar nit um, just nit!

Annerl. Du mußt nit so kapriziert sein!

Michel. Ich bin eh nit kapriziert! Sag i nit: du haltst's, wie d' willst? Und ich a — und mir steht kein andere an!

Annerl. Laß gscheit mit dir reden!

Michel (verdrießlich). A ja, ich bin grad zu de Dummheiten aufglegt!

Annerl. Du bist a guter Bub, wurdst a rechtschaffener Mann, a jede müßt dir gut werdn und könnt mit dir auskommen!

Michel. Wann d' all das so gut weißt, was nimmst mich denn nachher nit selber? ... Annerl, meiner Treu, 's Maul hab ich heut amol auftan und werd's a nit ehnder zumachen, bis ich dir alles gsagt hab! Ja, dir z' lieb wurd ich alles, was d' nur verlangst — aber krieg ich dich net, auf Ehr, bei meiner armen Seel, ich schwör dir's, das kannst mir glauben, ich weiß nit, was aus mir wird! Und, Annerl, sei gscheit, schau a auf dich! Du weißt, wie aufrichtig ich's mit dir mein, ich weiß a, daß d' mir nit feind bist, wir werdn miteinander recht gut auskämma, und schlagst heut ein, is das ganze Gred wie weggblasen, du bist mein rechts Weib, schaffst und schaltst in meiner Hütten, kein Finger deut mehr nach'n hochwürdigen Herrn und alles, wie's in Ehren war, bleibt a in Ehrn!

Annerl (ernst). Du meinst's recht!

Michel. Gwiß!

Annerl (feierlich, mit ganz wenig Humor, so daß der Effekt nur für den Zuschauer ein klein wenig drastisch wird). Und wann d' dein wahr, dein heilig Ernst und Fürnehma is, so will i a nit die Sünd auf mich nehmen und ein ehrlichen Buabn ablaufen lassen, der leicht Schaden nahm in Zeit und Ewigkeit, wann er kein rechts Weib kriegt; ich will a den Leuten im Ort kein Ursach zu mehr Gred und den Dirndln kein übel Beispiel gebn, nit a hochnaseti, hoppertatscherte Gredl machen, die sich z' gut halt für ihrgleichen. Red mitn hochwürdigen Herrn und begehr mich von ihm! (Gibt ihm die Hand.)

Michel (preßt sie an sich). Juhu! (Schlägt sich erschreckt auf den Mund.) In einer Viertelstund bin ich wieder da! Jetzt bhüt dich Gott, herzlieber Schatz! Mir is so leicht und i hab so viel Kuraschi in mir! — Bhüt dich Gott! (Halblaut.) Jetzt setzt's was!

Annerl. Michel!

Michel (an der Tür). Was?

Annerl. Wohin gehst denn?

Michel. A bissel nachschaun ins Wirtshaus, und wann etwa a paar da sein von dö, die mich gestern nausgworfen habn, da werdn wir sehen, wer heut der Stärkere is!

Annerl. Ich bitt dich! —

Michel. 's nutzt nix, die Schandmäuler solln mich kennen lernen! — Grauft wird!

Annerl. Michel, sag ich.

Michel (wendet sich). Ja?!

Annerl. Rauf nit, tu mir's z' lieb und rauf nit!

Michel. Du bittst noch für sie? Grad drum soll's ihnen nit gschenkt sein! — Aber weil du's bist, weil du für sie bittst — du bettlest 'n Teufel leicht a arme Seel ab. (Zieht sie an sich.)

Vierte Szene

Vorige. Hell (tritt à tempo rasch ein, bleibt, wie er die Gruppe sieht, einen Moment stehen und kommt dann langsam nach dem Vordergrund, währenddem kleine Pause).

Annerl. Es war nix Unrechts, hochwürdiger Herr, wir haben uns versprochen.

Michel. Ja, alle zwei miteinander und ich schon gar!

Annerl. Es war a nix Unüberlegts!

Michel. Dös gwiß net, ich weiß, wie ich ihr hab zureden müssen.

Hell (schüttelt den Kopf). Du willst fort?! — Weißt du auch, daß ich das Vertrauen meiner Pfarrkinder eingebüßt habe, weißt du auch, daß sich alle von mir gewendet haben?

Annerl (nickt traurig).

Hell. Und doch?! Nun denn, wenn dieser Tag zu Ende geht, so kann ich mein Haupt mit dem Gedanken tief, tief in meine Pölster bergen, daß ich keine einzige Seele, daß ich kein einziges Herz mehr zu verlieren habe! Wenn ich doch wüßte, womit ich das um euch verdient habe! Zwar es mag klug sein, von dem zu gehen, den alle meiden; nur dich, Anne, hätte ich nicht für so klug gehalten; und sei es, ich will dir nicht weh tun, du kennst mich ja nicht so lange, wie sie alle, die ich jahrlang geleitet, die ich zusammen

geführt habe zur Eintracht in Leid und Freud, zum freien Ausblick in die weite Gotteswelt und drüber hinaus ins Land der Sehnsucht, sie waren eins unter sich, eins mit mir, *sie* sollten mich doch kennen! Vor ihnen bin ich offen gewandelt und sie konnten in all mein Tun und Lassen blicken — woher denn nun plötzlich der Zweifel an mir, an allem, was ich bisher getan, doch nur für *sie*, und nicht nur der Zweifel an mir, auch der Zweifel an alle dem, was ihnen dies Kleid, das ich trage, vor Augen halten sollte!?!

Annerl. So mußt nit denken, du täťst ihnen und mir unrecht; du mußt dir's nit zu Herzen nehmen, daß sie jetzt abwendig tun, wo sie glauben, daß sie sich geirrt haben in dir. Das soll dich just stolz machen, denn nit dein Kleid ist's, hochwürdiger Herr, du, du selber bist's, an was sie sich ghalten habn, dir sind sie gekommen, dir haben s' vertraut, du bist ihnen alles — und drum reden s' und tun s' nit fein, wann s' glauben, daß sich eins zwischen dir und ihnen eindrängen möcht, denn sie wollen, wie bisher, dein ganze Sorg, dein ganze Lieb für sich — es sein rechte Neidteufeln, aber sei ihnen nit bös, sei auch mir nit bös, weil ich geh, weil ich nit möcht, daß sie von mir denken: ich möcht mich eindrängen. Ich hab dir zuglobt, ich werd dir treu dienen, und ich mein zu Gott, ich kann dir nit treuer dienen, als wann ich jetzt geh und so geh, wie d' mich da siehst, für immer ausm Pfarrhof, hinaus aufn Lebensweg, Hand in Hand mit ein braven Bubn, dem ich nit feind sein kann, und nachm alten Sprüchel: Gleich und gleich taug! Morgen werden wir zwei das ihnen schon sagen, und alles sagen, was dir und uns

taugt, und wie's über Nacht kämma is, was dich kränkt, so soll's a wieder über Nacht gangen sein; nur mußt mir nit schwer machen, was sein muß. Wann du — so a Mann — nit die Stärk hättst, woher sollt ich s' nehmen? Ich bin nur a Weib, aber du bist ja mehr als ich, nur du, hochwürdiger Herr, laß dich's nit anfechten, nur du laß dir's nix anhaben, daß, was gschieht, nit umsunst gschieht. (Ausbrechend.) Denn sonst, mein Seel, sonst lasset ich's gleichwohl sein, wann's für nix sein sollt, und haltet treu bei dir aus bis ans End!

Michel (stupft sie erschreckt mit dem Ellbogen).

Hell. Suchst auch deine Stärke in der Pflicht und mahnst mich an die meine, euch die eure tragen zu lehren und tragen zu helfen?! — Du bist mir wenigstens echt geblieben, Anne! Geh denn mit Gott!

Annerl. Und noch ein schönes Gebitt hätt ich an dich! Nit wahr, du gibst uns selbst vorm Altar zsamm, du schickst uns kein andern, du bist auch da dabei, wo du nit fehlen darfst?

Hell (fährt mit der Hand gegen die Stirne). Davon ein andermal — jetzt — jetzt nicht! (Winkt ihnen zu gehen.)

Annerl. Ich geh, aber so schick mich nicht von dir; zeig mir, daß du zufrieden bist mit mir, und sag mir auch jetzt zum letzten die lieben Wort, die du mir zum ersten gsagt hast, wie d' mich aufgnommen hast bei dir, sag mir, daß ich auch da recht gedacht hab und brav!

Hell (legt ihr erschüttert die Hand aufs Haupt). Recht und brav! (Sinkt in den Stuhl.)

Annerl und Michel durch die Mitte ab.

Fünfte Szene

Brigitta, dann Hell.

Brigitte (atemlos aus der Mitte). Hochwürdiger Herr! Herr Pfarrer!

Hell. Brigitte? Was hast du?

Brigitte. O du mein Gott! 's ganze Dorf is in der Höh — das Unglück — dem Wurzelsepp sein alt Mütterl hat sich ins Wasser gstürzt und ist erst weit ober der Mühl tot herauszogn wordn!

Hell. Hat man auch alles versucht, sie ins Leben zurückzurufen? Ich will doch selbst —

Brigitte. Der Physikus is schon am Ort, alles habn s' tan, frottiert, aderlassen; aber 's hilft nix, das arme alte Leut bleibt tot. Der Wurzelsepp rennt wie narrisch im Ort herum.

Sechste Szene

Vorige. (Die Türe wird aufgerissen, in derselben erscheint bleich, verstört, mit wirrem Haar) Wurzelsepp.

Brigitte. O du mein! Da is er!

Sepp (tritt ein und sagt zu Brigitte tonlos). Allein will ich mitn Pfarrer reden.

Hell (zu Brigitte). Geh nur!

Brigitte. Aber, Hochwürden —

Hell. Geh, Brigitte, und laß uns allein!

Brigitte ab.

Siebente Szene

Sepp und Hell. (Pause, während welcher Hell einen Stuhl faßt und ihn hinter Sepp rückt.)

Sepp (scheu). Ich dank, es tat sich net schicken, ich kann schon noch stehn. Ich wollt nur, ich könnt mich leichter mit dir reden.

Hell (gütig). Erschwere ich es dir?

Sepp. Nein, du hast recht, ich bin selber die Schuld! (Lauernd.) Aber du, du hast ja damal gsagt, du tragst mir nix nach, wann i a — wann i a alles ausplauder? Ich weiß, du haltst dein Wort! Aber mir verschnürt's doch die Red, daß ich zu dir kommen muß.

Hell. Fasse dich und rede; wenn du weißt, daß ich mein Wort halte, was ängstigt dich?

Sepp. Ich weiß, wie's auf der Welt zugeht, Dienst um Dienst, und ich möcht gern wieder mit dir auf gleich werden. (Trocknet sich den Schweiß von der Stirne.) Du brauchst dich nit wegn die dummen Bauern zu ärgern, — ich kann ja sagn, daß alles derlogn war, und ein Jux draus machen.

Hell (ernst). Das lasse, da hast du nichts mehr gut zu machen, das ist vorbei, alles vorbei! Von mir weiter keine Rede, komme auf deine Angelegenheit!

Sepp (ängstlich). Ich komm lieber morgen, heut könntst nit aufglegt sein, mich anzuhörn, morgen, wenn's ruhiger im Ort worden ist, komm ich wieder, da hör mich an und sei gscheit, Pfarrer, denk auf dein Vorteil, ich — ich hab schon ein dersparts Sacherl daheim, wann's a nit viel is. Denk halt christlich, ich komm morgen! (Wendet sich.)

Hell. Halt! — Zu zweien Malen, Sepp, bist du in mein Haus gedrungen; das erste Mal geschah es in keiner freundlichen Absicht, das zweite Mal, ich weiß es — bei dieser leidvollen Stunde — geschieht es in keiner schlimmen. Beide Male tratst du mir nicht offen entgegen, beide Male kamst du lauernd an mich herangeschlichen; hinter lauernde Demut ver-

bargst du deinen Haß, um mir zuzurufen: zwei Wege ins Elend und keiner ins Freie — und doch, siehe, ich gehe den dritten Pfad, den Weg des Leidens zur Pflicht und auf diesem Wege begegne ich dich! Als ich dies Kleid anzog, hab ich dem traurigen Unrechte des Hasses, wieder zu hassen, entsagt, dem ewig menschlichen an dem Leid habe ich — konnte ich nicht entsagen; das Leid ist so allgemein wie das Sonnenlicht und wir alle haben oder nehmen teil daran; warum nun verbirgst du hinter lauernde Angst auch dein Leid? Kann dich nicht einmal der Schmerz als Mensch zum Menschen sprechen lehren? Und wenn dir das Mißtrauen mit tausend Fasern im Herzen wurzelte, es soll, es muß heraus! Jetzt habe ich dich da, wo ich dich haben wollte, aber ich freue mich nicht darüber, denn mich bewegt's im Tiefsten der Seele, daß ich dich jetzt markten und feilschen sehen muß. Rede mit halben Worten, stammle unter Tränen — und ich will dich verstehen, nur rede mir menschlich! Du willst mir erst Dienst gegen Dienst, dann Geld bieten?! Willst du, daß ich eure Hütte aus den Händen der Gläubiger löse, hast du ein Stück Vieh zu verkaufen? Was willst du denn, daß du mir so sprichst zur nämlichen Stunde, da in deiner Hütte der Leib zum letzten Male auf das Lager gebettet wird, der dich getragen, da das Herz stille steht, unter dem du gelegen, da die Augen gebrochen sind, die manche kummervolle Nacht über dich gewacht haben, da die Lippen geschlossen sind, die oft für dich gebetet!

Sepp (sinkt laut schluchzend in den Stuhl).

Hell (rückt einen Stuhl nahe an den Sepps und legt dann die Hand beruhigend auf dessen Knie). Sepp!

Sepp (erhebt sich aus seiner gebeugten Stellung und blickt den Pfarrer an).

Hell. Rede getrost, ich weiß es nun, du wirst mich um nichts bitten, was ich dir versagen kann und darf.

Sepp (trocknet sich die Augen und sieht den Pfarrer groß an). Du kannst's! Mir und ein jeden!

Hell. Was wäre das?

Sepp. Du weißt, mein Mutter hat ihrn Lebn selbst ein End gmacht, es laßt sich nit laugnen; ich sag dir aber, wenn sie auch letzte Zeit nimmer in d' Kirch kämma is, sie war doch a fromms Weib, sie hat ihr Lebtag viel ghalten auf a ehrlichs christlichs Begräbnis, sie hat selbst von ihrn armseligen Spinnverdienst was auf d' Seit glegt aufs letzte, was sie sich gwünscht hat, (ausbrechend) und wenn ich jetzt denk, daß das alles für nix war, daß 's letzte, was sie begehrt, nit sein soll daß man sie — als Selbstmörderin — außern Friedhof, wie ein Hund, verscharren wird!...

Hell (fährt empor, Sepps Schultern mit beiden Händen anfassend). Sepp, Sepp, was denn willst du aus mir machen?! Nicht dir noch irgend einem weigere ich die geweihte Erde für seine Toten! O, Sepp, kennst du mich denn gar so wenig, daß du nicht wußtest, bevor du deine Bitte vorgebracht, daß ich nicht nein sagen werde, nicht kann, ja nicht darf, wenn jene Stimme in mir recht hat, die laut aufschreit über diese letzte Barbarei, an dem Wehrlosesten, nicht an dem Toten, an den unser Gericht nicht mehr reicht, nein, an den trauernden Hinterbliebenen, in

deren vor Weh erzitterndes Herz wir den glühenden Stachel der Unduldsamkeit drücken! Laß das — davon nichts mehr, Sepp! Deine Furcht war kindisch, deine Bitte ehrt dich, deine arme Mutter soll ehrlich begraben werden.

Sepp (sieht ihn groß an). Verzeih mir, Pfarrer, so hab ich dich nit glaubt, du redst viel anders als der frühere; aber die Leut im Ort denken vielleicht doch noch so wie der! (Bitter.) Und ich, grad ich, hab's sein müssen, der dir's abgredt hat!

Hell. Beruhige dich, ich werde ja selbst die Leiche zu Grabe geleiten, ich werde für die Tote sprechen, ich werde die Gemeinde für sie beten lassen und alle werden sie Amen sprechen und keiner wird ihr die geweihte Scholle neiden.

Sepp (faßt Hells Hände zitternd in seine beiden). So tust du an mir?! — Das vergiß ich dir all mein Lebtag net! Ich dank dir zu tausend- und tausendmal! (Wendet sich.)

Hell. Noch eins, Sepp, ich habe an dich eine Bitte!

Sepp. Du an mich?

Hell. Wenn man die Leiche deiner Mutter zur Kirche bringt, so wirst du nicht außen bleiben können; du wirst sie nach langer Zeit wieder einmal betreten müssen; solltest du etwa Stimmen um dich flüstern hören: daß du nun doch einmal dort bist, so bitte ich dich, verzeihe das, laß dir deinen Schmerz nicht durch ein Gefühl der Demütigung verbittern, denn du kommst ja nicht mir, dein Kommen bereitet mir keine Freude; du kommst ja auch nicht zurück,

denn dir steht es frei, zu gehen und wieder fern zu bleiben, wie früher, als ob du nie gekommen wärest.

Sepp (ergriffen). Du redst ein in die Seel hinein, als ob d' wüßt, was einer sich z' tiefst hineindenkt! — O du mein Gott, wann du früher kämma wärst, ich wär nit a so, wie ich jetzt bin!

Hell. Und mußt du denn so bleiben, wie du bist? Sepp, ich habe dich lange gesucht und du wolltest dich nicht finden lassen und heute suchtest du mich und ich glaube, du hast mich gefunden, wie du mich gesucht hast! Geh darum nicht von mir, ohne mich ganz gehört zu haben. Ich weiß, dir ist in der Zeit des Leidens der Funke der Hoffnung ausgegangen, wie ein Licht, das die Nacht nicht überdauern kann, und der aufsteigende Qualm verschleierte dir den Glauben. Der göttliche Funke kam von oben, und wenn er nimmer in dir glimmt, hab ich ihn anzufachen keine Macht; du glaubst zurückweisen zu können, was Tausenden zu glauben und zu hoffen Trost bringt, und siehe, ich dringe nicht in dich und rufe: glaube und hoffe! Aber eins, Sepp, kannst du nicht zurückweisen, du bedarfst's — du bedarfst es, du hast es bei mir gesucht mit Bangen und Zagen, du rufst es nun bei allem an, dir bringt es Trost, daß ich keinen Vorwurf, kein hartes Wort für dich habe, dir tut es wohl in deinem Leid, daß das ganze Dorf noch wach und betend auf ist — nenn es, wie du willst, nenn es Teilnahme, Mitleid, Erbarmen, es ist eins: es ist die Liebe — es ist die Menschenliebe! O laß dich halten an diesem einzigen Faden, den ich habe, dich zu binden, laß dich herausführen aus deinen

Wildnissen, in denen du selbst verwilderst, heraus wieder zu uns, aus der Vereinsamung in die Gemeine — sei wieder unser! Was verlange ich denn von dir, das ich dir nicht wieder zu geben bereit bin? Sei wieder für alle, damit alle wieder für dich seien! (Die Arme nach ihm ausstreckend.) Willst du, Sepp!

Sepp (mit voller Leidenschaft seine Knie umfassend). Mach du mit mir, was du willst; — du — du bist doch der Rechte!

Gruppe.

Vierter Akt

In der Tiefe Wald mit mächtigen Föhren, darüber Gebirge. Etwas weiter vorne rechts das Portal der Dorfkirche, die vom Dorfe abseits liegt, dessen letzte Hütten man links rückwärts noch gewahrt, von welchen über einen Bach ein breiter praktikabler Steg schief gegen den Vordergrund rechts führt. Links ganz vorne ein Baum, vor welchem eine Rasenbank. Morgendämmerung.

Erste Szene

Hell (während der Vorhang aufgeht, sieht man denselben über den Steg schreiten; er kommt gedankenvoll nach links — aufatmend). Waldeinsamkeit! — Hier erwarte ich den Tag, hier ist es still und ruhig ringsumher, hier will ich mein Inneres durchblättern wie ein Buch, in dem man nach verbotnen Stellen fahndet!... Im Dorfe ist mir's schon zu lebendig, dort rüsten sie sich zu dem Ehrentage, dem Ehrentage der Brautleute und meinen, der den Schlußstein auf das lang schon wieder gewonnene Vertrauen der Gemeinde

setzt. (Wendet sich.) Dort liegen die letzten Häuschen des Ortes im Morgengrau und jenes, vor dem ein Hügel Gerberlohe liegt, es ist das Wurzelsepps, aus ihm ist doch der alte Gerbersepp geworden. Kein Mißton quält mich mehr, ich habe wieder Herz und Hände frei. (Gegen das Dorf.) Da drinnen ist alles mit mir in Ordnung, (auf sein Herz) warum denn nicht auch hier? Was ist es denn, das in mir nun auch noch die Anerkennung meiner Obern fordert? Ehrsüchtig war ich sonst doch nie und dachte nie daran, erfüllte Pflicht mir lohnen zu lassen! Ein anders ist's, ein böser Gast ist bei mir eingekehrt — der Zweifel! Den Keim dazu, den legten Briefe meines Gönners, des Propstes, aus Rom, in denen er mir sanft abrät, die Wege zu verfolgen, die ich bisher ging; und vollends großgezogen wurde er, als ich es sehen mußte, daß eben jenen Anerkennung und Auszeichnung ward, die nicht meine Wege gingen. Der Propst, er schreibt: bald würde alles klar, denn neue Meilenzeiger würden jetzt zu Rom gesetzt — geh ich denn in der Irre, ohne es zu wissen?! Das alles paßt zu dem, was jener Finsterberg mir sagte; macht denn heutzutage Aberwitz uns klug? Schlimm, schlimm, wenn ich an mir selber zweifeln müßte, und schlimmer, müßte ich's an andern —! Da — da — angesichts des schweigenden Waldes und der starrenden Berge, Hell, mach es dir klar, ob je ein Schritt, den du getan, verstoßen hat gegen heilge Satzung. — Diese Föhren, diese Berge, an deren Fuße du jetzt der Sonne wartest, sie waren ja schon einmal — mondbeglänzt — die Zeugen jener Nacht, wo du vor dir selbst geflohen,

wo du, vor Schmerz verzagend, dort in ihrem Schatten saßest — und — (Pöllerschuß. Echo in den Bergen. Musik. Tusch noch in der Ferne.)

(Richtet sich empor.) Sie kommen — und die Berge haben geantwortet! (Hochzeitsmarsch kommt immer näher.) Sie gaben das Signal zurück: „Sie kommen!" Sie hallten's drängend siebenfach mir zu! Das heißt: laß die Bedenklichkeiten fahren; jetzt, wo du vor der Tat bei Tag und Nacht, zu jeder Stunde stehst, da sei bereit und lange zu, du darfst nicht auf den Lohn, den lahmen Boten, der immer hinter dem Geschehnen schreitet, warten, wenn du ihn wirklich dir verdienen willst, in einer Stund der Rast mag er dich einholen und dir um so willkommner sein!

Zweite Szene

Voriger. Der Hochzeitszug über den Steg. Voran die Musikanten, hinter ihnen Sepp mit einer Stange, worauf ein Blumenstrauß, dann Michel als Hochzeiter, zwischen zwei festlich geputzten Bauernburschen, Bauern hinterher, dann Annerl als Braut, zwischen zwei Kranzeljungfern, Bäuerinnen.

Der Zug geht über die Bühne von links nach rechts und macht dann Halt, Hüteschwenken und Tusch der Musik begrüßt den Pfarrer.

Michel (holt Annerl aus der Mitte der Kranzeljungfern). Grüß Gott z' tausendmal, hochwürdiger Herr! Da sein wir, zwar rechtschaffen müd, aber munter wie die Fisch! Die Annerl war seither bei meiner Mutter in Einöd und ich hab s' auch von da her einholen müssen. Ich kann net viel Wort machen, aber du weißt's ehnder, wieviel ich alleweil

auf dich ghalten hab, ich war a wilder, narrischer Bursch, du hast mich zrechtbracht und von dein'm Segen derhoff ich mir jetzt auch 's Beste!

Annerl (blickt zu Boden). 's is recht schön, daß d' Wort ghalten hast, hochwürdiger Herr!

Michel. No, dös hat sich von ehnder verstanden; dös war no net da, daß der Pfarrer von Kirchfeld a Wörtl gsagt hätt, bei dem's net blieben wär wie beim Amen im Gebet.

Hell. Ihr seid vor der Sonne da!

Michel. Wir habn dich net warten lassen wölln und wir haben's wohl denken können, daß du schon am Platz sein wirst.

Hell (zu Annerl gewendet). Du siehst recht schmuck aus!

Annerl (blickt auf ihren Brautstaat, dann vertraulich). Dein goldigs Kreuzl mußt heut nit bei mir suchen, Pfarr! (Auf die Kranzeljungfern deutend.) Schau, die habn gemeint, ich soll's umnehmen, und glaubt, es tat dich beleidigen, wann ich's heut nit traget; aber nit wahr, ich hab doch recht ghabt? Ich hab mir denkt, es tat sich net schicken. Ich hab's z' Haus recht gut aufghobn, will's hoch in Ehren halten und nach mein Ehrentag erst will ich's ganz versteckt unterm Mieder tragn; und kommt dann — wie's Gott schickt — Herzload oder Herzensfreud, wo ich selber nit aus weiß, wo das Herz mir höher schlagt, und ich preß d' Händ ans Mieder, da erinnert mich das Kreuzl gwiß an dich — und denk ich dann an dich bei dem, was ich tu, obst freundlich schauest oder zwider, so hab ich sicher 's rechte Fleckerl troffen

und weiß, was ich tun oder lassen muß. Es soll mir ein rechter Segen werdn.

Hell. Das walte Gott!

Michel (unruhig, drängend). Ich denk, wir gehn jetzt gleich vorauf in die Kirchn!

Hell (tritt unwillkürlich einen Schritt von beiden zurück, dann gefaßt). Geht diesmal mir voran! Ich folge euch!

Michel. Kumm aber fein gleich nach!

Hell. Bald!

Hochzeitsmarsch beginnt wieder, der Zug setzt sich in voriger Ordnung in Bewegung und geht von rechts im Bogen beim Pfarrer vorüber in die Kirche. — Sepp, der seinen Stock militärisch präsentiert, die Musikanten und etliche Bauern bleiben außen; wie die letzten Paare unter dem Portale verschwinden, schließt die Musik. — Das Orchester nimmt piano den Hochzeitsmarsch auf und spielt seine Motive unter der Rede des Hell, bis, wo angedeutet, die Orgel eintritt. — Die Zurückgebliebenen entfernen sich, Sepp an der Spitze, und scheinen sich lebhaft zu besprechen.

Dritte Szene

Melodramatisch.

Hell (allein, hat den Ellbogen an den Baumstamm gestützt und den Kopf in die Hand gesenkt, aufseufzend). Es wird mir doch schwerer, als ich dachte — vor den Altar zu treten, das entscheidende, ewig bindende Wort ihr abzufordern! (Voll Leidenschaft.) O, wenn sie stammelte — wenn sie es nicht über die Lippen brächte! — (Erschreckt.) Was dann? Was denn dann, Tor — bringt dir anderer Verlust Gewinn?! — Pfui, bist du noch nicht dein Meister geworden?! — Jetzt

rasch hin vor den Altar, das sei deine Strafe — ohne Zaudern, ohne Überlegung — ohne Zucken deiner Wimper — ohne Zittern deiner Hände! (Macht eine energische Bewegung gegen die Kirche, die Orgel ertönt.) Ich komme! (Hält stille.) Laß noch ein wenig die kühle Morgenluft dir die heiße Stirne fächeln — laß diesen Sturm in deinem Innern erst vorübergehen — laß es ruhig werden in dir — mach dir klar, was du mußt, damit du es auch vermagst! — Denk dich Aug in Aug vor ihr — denk dir, wie du ihr ehrliches Ja hörst — denk dir, wie du ihre Hand faßt und in die eines andern legst. (Schlägt die Hände vors Gesicht.) O du vermagst es nicht! (Läßt die Hände darauf sinken.) Du vermagst es nicht, ohne zu zeigen, wie dich's im Innersten erschüttert — und du willst noch von Entsagung jenen ehrlichen Seelen reden, die dich für stärker, für besser hielten, als du bist! (Auffahrend.) Du mußt es können!

Choral mit Orgel.

Ich komme! Die Stimmen der Gemeinde! Sie mahnen mich! (Die Hand am Herzen.) Was ziehst du dich zusammen, kindisch Herz, um nur für ein Bild Raum zu lassen, (nach der Kirche) wo doch die alle dort in dir ein Fleckchen wollen, das sie beherbergt?! O, werde wieder weit, wie ich dich brauche, wie du es immer warst gewesen, wenn es sonst ein Opfer galt, und so wie sonst, wenn es gebracht ist, dann magst du höher schlagen! Nicht in ihr Auge will ich blicken, unverwandt auf die Gemeinde will ich schauen! — — War doch kein Opfer noch umsonst!! O laß dich ganz von Opferfreudigkeit durchdringen,

blick über alles aus ins Land der Zukunft und grüße mit vernarbten Wunden die Brüder jener Tage, denen dieses Kleid nicht mehr den Kampf zwischen Schande und Entsagung zur Pflicht macht! — O, wärt ihr jetzt zugegen, ihr, die ihr mir jede Anerkennung weigert — bei dieser Stunde, in der ich mich aus tausend Qualen gerungen — nun solltet ihr mir doch sagen müssen, was ich ja einzig nur zu hören wünsche: Daß ich getan, was man von mir erwartet!

Voller Akkord, mit dem Orgel und Choral verstummt.

Hell (stark). Ich komme! (Rasch ab in die Kirche.)

Vierte Szene

Über den Steg, von wo sie früher abgegangen, Sepp, Bauern, der Schulmeister von Altötting, der eine Tasche an einem Riemen um den Hals trägt, in ihrer Mitte.

Schulmeister (noch hinter der Szene). Nur keine Gewalt! Ich verwarne euch!

Sepp (indem er ruckweise den Schulmeister auf die Szene stößt). Komm nur — fürcht dich net — 's gschieht dir nix!

Schulmeister. Ich mache die ganze Gemeinde dafür verantwortlich, wie mir mitgespielt wird!

Einige Bauern. Aber, Sepp, was hast denn mitn Schulmeister?

Sepp. Seids nur stad, es kommt gleich! Schon seit gestern siech ich den Lump da im Dorf bald ums Pfarrhaus und d' Kirch herumschleichen, bald bei alte Betschwestern und Brüder aus- und einschliefen; da hab ich mir gleich denkt, der führt sicher

was gegen den Pfarr im Schild und — no, er soll euch's nur selber sagn, was er bringt!

Schulmeister. Gut — gut — das will ich — aber das bitt ich dich, verirrte Gemeinde, unterbreche mich nicht und bedenke, ich bin hier in höherem Auftrage!

Sepp. Red nit so lang herum, ich weiß schon, was d' bringst, du müßt es nit Weibern aufbunden habn.

Schulmeister. Geliebte, das Reich Antichrists ist nahe ...

Sepp. Red nit vom Jüngsten Tag — bleib bei der Stangen — red vom Pfarrer!

Schulmeister. Geliebte! Hört nicht auf diesen Ketzer, hört auf mich! — Das Reich des Antichrist ist nahe und die gläubigen Scharen müssen sich zum Kampfe gegen ihn rüsten; überall hat er sich eingeschlichen, er hat hohe Würden im Lande an sich gerissen und setzt sich selbst vor den Augen des verblendeten Volkes auf die Kanzel! Aber die wahrhafte Frömmigkeit erblickt ihn unter jeder Larve und so hat sie ihn denn auch unter euch erkannt.

Bauern. Unter uns?!!!

Schulmeister. Unter euch! Und führt ihn darum aus eurer Mitte hinweg, damit er fürder eure Seelen nicht verderbe. Hier in dieser Tasche bringe ich die Formel, die ihn hinwegbannt — ja, Geliebte, ich kann sagen: ich stecke den Antichrist eurer Gemeinde in die Tasche! Der Wolf wird von der Herde hinweggejagt und der Hirte kehrt wieder!

Sepp. Verstehts ös dem sein Vorbeterdeutsch? Einfach in unsrer Sprach heißt's: unsern Pfarrer

jagen s' fort und ein andern setzen s' uns her, der euch wieder 's Raufen und Saufen um 'n Beichtgroschen derlaubt!

Bauern. Was, der Pfarrer soll fort?!

Schulmeister. So ist es!

Junge Burschen (auf ihn eindringend). Dös gibt's net!

Sepp (indem er den Schulmeister scheinbar gegen die Eindringenden deckt und ihm dabei heimlich Püffe erteilt). Halt, laßts 'n gehn, er steht unter mein Schutz!

Ein alter Bauer. Wir habn's allweil denkt, dös kann so in derer Dicken nöt furtgehn — 's Konsisturi!

Mehrere alte Bauern (gedehnt, unisono). Ja — 's Kunsisturi!

Schulmeister. Es wurde zuerkannt, dekretiert und ausgeführt, und mich beauftragte insbesondere ein Befehl des edlen Grafen von Finsterberg, dem Exkommunikanten zu intimieren, daß er vorab seiner Pfarre verlustig, jeglicher priesterlicher Funktion von Stunde ab unfähig und verbunden sei, sich sofort dem Konsistorialgerichte zu stellen, wo ihn für alle seine aufgehäuften Sünden die Sühne und Buße erwartet, welche — wie wir gläubig hoffen wollen — seiner Seele zum Heile gereichen möge!

Junge Bursche. Das lassen wir nit zu! (Dringen wie oben auf den Schulmeister ein.)

Sepp (benimmt sich wie oben). Fürcht dich net, ich laß dir nix gschehn!

Der alte Bauer. Na ja, wir habn's ja ehnder allweil gsagt — 's Konsisturi!

Mehrere alte Bauern (wie oben). Ja — 's Kunsisturi!

Sepp. Und glaubst, das lassen wir so hingehn, uns soll's alleins sein, wen s' uns da in die Gmeind setzen, wir solln den weglassen, der uns in d' Seel gwachsen is?! Ich rat dir's gut, gib dein Taschen heraus, dein Papierwisch verbrennen wir und die Aschen kannst wieder mitnehmen, und wann d' leicht nicht nachlassen und wieder kummen willst, is's uns a Ehr! (Klopft ihm auf die Achsel.) So oft der Stockfisch kommt, soll bei uns Aschermittwoch sein!

Schulmeister. Ketzer, wag das nicht!

Junge Bursche (eindringend). Gib dös Gschrift heraus!

Sepp (wie früher). Laßts ihn gehn, ich perschwattier 'n schon, daß er's gutwillig hergibt!

Schulmeister. Ich mache die ganze Gemeinde für den projektierten Frevel verantwortlich.

Sepp (langt nach dem Riemen der Tasche). Gib her!

Der alte Bauer (faßt den Riemen von der andern Seite). Halt aus, Sepp, bring kein Unglück über die ganze Gmoan, bedenk — 's Konsisturi!

Mehrere alte Bauern (wie oben). Ja, 's Kunsisturi!

Sepp (zerrt den Schulmeister an sich). Ich gib net nach!

Junge Bursche (fassen an der Seite, wo Sepp den Riemen hält, gleichfalls an). Gib die Taschen! Heraus damit!

Der alte Bauer. Aber Buama, seids doch gscheit, denkts —!

Mehrere alte Bauern (wie früher, gleichfalls an der Seite, wo der alte Bauer den Riemen hält, anfassend). 's Konsisturi!

Schulmeister (verschwindet unter dem Knäuel, der an der Tasche zerrt). Zu Hilfe! Zu Hilfe!

A tempo.

Fünfte Szene

Vorige. (Aus der Kirche.) Hell, hinter ihm Michel und Annerl und alle (die früher dahin abgegangen).

Hell (im Heraustreten). Wer ruft um Hilfe?

Schulmeister (durch das Erscheinen Hells frei geworden, jedoch ist seine Tasche in den Händen Sepps geblieben). Ich habe mir diese kleine Freiheit genommen.

Sepp (fast grob zu Hell). O, daß d' auch grad kommen mußt, wärst in der Kirch bliebn, du hättst von all dem nix z' wissen braucht und a nix davon erfahrn!

Hell (ganz vorkommend zum Schulmeister). Was habt Ihr?

Schulmeister. Eine kleine Botschaft, die man mich hier nicht bestellen lassen will, ich bitte in aller Demut, hochwürdiger Herr, verschaffen Sie mir meine Tasche wieder, damit ich meinem Auftrag nachkommen kann.

Sepp. Tu's nit, Pfarrer, tu's nit, glaub mir die Gschicht geht dich gar nix an, sie betrifft uns, uns ganz allein!

Junge Bursche. Der Sepp hat recht!

Schulmeister. Dem erlaub ich mir in Demut zu widersprechen; die Tasche, die man mir genommen

hat, enthält ein kleines Dekret für Euer Hochwürden selbst.

Hell. Für mich?! — Sepp, gib dem Manne sogleich die Tasche zurück!

Sepp (die Tasche an sich ziehend). Nein — nein — ewig net!

Schulmeister (zuckt die Achseln). Hochwürden, unter solchen Umständen muß ich jede Verantwortung einer Zustellungsverzögerung von mir weisen und ich halte mich meines Auftrages damit entledigt, daß ich es Euer Hochwürden überlasse, dem Widerspenst'gen selbst die Tasche abzufordern. (Geht mit hämischer Verbeugung ab.)

Hell (zu Sepp). Nun, sei nicht kindisch, Sepp, öffne die Tasche und gib mir deren Inhalt!

Sepp (sieht ihn erschreckt an). Ich — ich — sollt dir das —? Nein, nein! (Will die Tasche den Umstehenden aufdrängen, die sich aber weigernd zurückziehen.) Da — da, nehmts einer, gebts es dem Pfarrer!

Hell (ungeduldig). Sepp ich denke, ich hätte doch etwas Gehorsam um dich verdient, mach ein Ende, gib das Verlangte, ich will's.

Sepp. Wann du mir so kommst, so muß ich freilich — (Will die Tasche öffnen, kann es aber nicht. Zu den Umstehenden.) Nestelts mir einer die Taschen auf, mir zittern die Händ. (Es geschieht, zu Hell.) O, wenn d' mich auf die steile Wand stellest und sagest: Stürz dich kopfüber hinunter, wär mir gleich auch so lieb gwesen — aber daß d' siehst, ich folg dir, (er überreicht ihm das Dekret mit zitternden Händen und abgewandtem Gesicht) da hast!

Hell (ernst werdend). Was ist's denn, das dich so ergreift? Sei nicht töricht. Weißt du denn, was diese Schrift enthält? Es wird nichts von so hoher Bedeutung sein!

Sepp (ausbrechend). Nein, nein — nichts — gar nichts, als daß sie dich verfluchen, daß sie dich furtjagen, daß du kein Geistlicher mehr sein darfst und daß du dich beim geistlichen Gericht verantworten sollst!

Hell (erstarrt). Unmöglich!! (Öffnet langsam das Siegel und dann das Dekret. In der umstehenden Gruppe höchste Bewegung.) Alles wahr! (Sinkt, den Kopf in die Hände gestützt, auf der Rasenbank zusammen.)

Annerl. Jesus! (Stürzt zu seinen Füßen.)

Sepp und Michel treten rasch heran.

Lustige Jagdmusik.

Sechste Szene

Vorige. Über den Steg zieht Finsterberg mit Jagdgefolge, das den Hintergrund füllt; der Schulmeister ist an des Grafen Seite.

Finsterberg (schreitet, ohne von den Anwesenden Notiz zu nehmen, so daß er mit dem Rücken gegen Hell zu stehen kommt, im Gespräche mit dem Schulmeister vor). Also Er hat seinen Auftrag ausgerichtet, Schulmeister?

Schulmeister. Zu dienen, Exzellenzherr! Wenn Sie einen gnädigen Blick über dero hochwohlgeborene Achsel zu werfen geruhten, würde Sie der Augenschein davon überzeugen.

Finsterberg. Gut! Er hat doch meinen besonderen Auftrag nicht vergessen und einer gewissen

Trauung nicht vorgegriffen und dieselbe den letzten Akt der Priesterlaufbahn des Exkommunikanten sein lassen?

Schulmeister. Ich habe mich alleruntertänigst nicht vorzugreifen unterstanden.

Finsterberg (wendet sich etwas gegen Hell, höhnisch). Gut, dieser letzte Akt war ja eine edle Handlung und man soll uns nicht nachsagen, daß wir eine edle Handlung gehindert hätten! (Wendet sich wieder ab.) Nun auf zur Jagd! Ich werde heute keinen Fehlschuß tun, ich habe eine sichere Hand!

Jagdmusik, unter welcher Finsterberg samt Gefolge wieder, und zwar hinter der Kirche, abzieht, Schulmeister mit ab.

Siebente Szene

Vorige ohne Finsterberg, Schulmeister und Gefolge.

Hell. (Kleine Pause. Hebt langsam das Haupt.) Dieses Opfer — umsonst — und verhöhnt! (Steht langsam, aber stramm sich in die Höhe richtend auf.) Vorbei — alles! (Zur Gruppe Wurzelsepp, Michel, Annerl, die ihn zunächst umgibt, plötzlich wie ganz abspringend.) Was erzählte man doch kürzlich von dem Kaplan Cyrill?

Sepp (sieht ihn verwundert an). Meinst den Kaplan von St. Egydi, den man ertrunken ausn Bach zogen hat? — Mein Gott, da reden die Leut viel; die ein sagn, er wär selber ins Wasser gangen, die andern, er wär verunglückt!

Hell. Auch er sollte sich verantworten; die Wege über die Gebirge sind jetzt gefahrvoll, die Frühlingsluft ist lau, da gehen die Lawinen nieder, das Gestein

verbröckelt ... Ihr seid treue Seelen, wenn ihr hören solltet, daß ein Mann, den sein Weg durchs Gebirg geführt, tot aufg funden wurde, so sagt's nicht wieder — um der „Sache" willen —, daß ihr ihn kennt!

Annerl (fällt sprachlos weinend dem Michel um den Hals).

Michel. Annerl, du bist ein grundgscheits Weib, verschreck dich net, sei kuraschiert, dös mußt du auf gleich bringen! (Geht mit Wurzelsepp zurück. Beide entfernen sich mit den Bauern nach dem Hintergrunde. Hell, in Gedanken versunken, und Annerl im Vordergrunde.)

Annerl (fährt sich mit der Schürze über die Augen und tritt dann entschlossen auf Hell zu). Hell — hochwürdiger Herr!

Hell (wendet den Kopf). Du, Anne?

Annerl. Laß mit dir reden! Ich bitt dich um Himmels willen, hör auf mich! Du hast vom Kaplan Cyrill ein Wörtl fallen lassen — himmlischer Vater, willst du's bei dem End anfassen?!

Hell. Laß mich, Anne, frage nicht! Ich stehe niemandem mehr Rede als dem dort oben!

Annerl. O, nur so, nur so red nit! (Mit steigender Erregung.) Du darfst's nit, Pfarrer, du mußt das Deine tragen, bei dem, was in derer Stund zentnerschwer auf mir liegt, du mußt! Du weißt, ich hab's auf mich gnommen, weil ich um dich alles, alles ertragen hätt, nur kein Fleck auf deiner Ehr! Ich schau nit um, ob noch a Weib mir gleich und so stark wär als ich; ich hab jetzt nur dich vor Augen, du mußt der bleiben, der du gewesen bist, der Mann,

dem keiner gleich is, zu dem ich aufschaun kann in meiner Not wie zu ein Schutzheiligen, und was mir Gott noch als Prüfung oder die Welt aus Bosheit zulegt, ich will's geduldig und aufrecht erwarten, nur von dir, von dir darf mir nix dazu kommen, nur an dir darf ich nit irr werden, da brechet ich drunter zsamm!

Hell (bewegt). Anne!

Annerl. O, schau nit so ungwiß, als ob d' noch nicht wüßtest, was d' tun sollst. Solang Kirchfelder leben, die dich kennt habn, wird von dir alleweil die Red sein als von ein guten, braven, rechtschaffenen Mann, der so vorangleucht hat, daß man ihm getrost Tritt für Tritt hat nachgehn können, bis zum letzten — bis zum letzten! Da is's freilich aus, da verschnürt's dann ein jeden d' Red, und wo man's auch erzählt, die Gschicht vom braven Pfarrer, aufn Feld, untern freien Himmel oder vom Ofenwinkel in der Spinnstubn, da wird's auf amal ganz stad werdn; von dö Alten wird keiner weiter fragn, die haben's nur do noch einmal mit erlebt, daß ein rechtschaffener Mann zu Grund geht und verdirbt; aber die Jungen werdn fragen, die wolln, daß d' Gschicht ein Ausgang, und ein rechten hat. Für dö, dö noch vertrauensvoll in die Welt gucken, taugt d i e Erfahrung nicht; soll ich den Ausgang leicht dazulügn, Pfarrer, dös hast uns nit glernt, und wie solln's hernach mal die Alten im Ort ihren Kindern erzählen, die Gschicht vom braven Pfarrer von Kirchfeld?

Hell. Die nach uns kommen, die sollen Achtung uns bewahren können, die sollen nicht die Wege rings

voll Steine finden, die wir ihnen heut schon ebnen können, die sollen uns nicht faule Knechte schelten — ich halte aus — ich harre aus! Anne, sag, sag einst auch deinen Kindern, nicht bis ans Ende seines Glückes, bis zum letzten Hauche war er sich selbst getreu und hat festgehalten an dem Rechten und dem Wahren! O, du hast die rechte Saite angeschlagen! (Lächelnd.) Du bist klug.

Annerl (in bäurischer Freude die Zähne zusammenbeißend und die Hände geballt vor sich gestreckt, fast jauchzend). Und schön und brav wie dein Schwester! So hast schon einmal gsagt! — — O, jetzt ist alles gut; wenn deine Augen so leuchten, wenn du dich aufrichtst in deiner ganzen Höhen, da bist wieder der alte! (Bei diesem Ausbruch des Jubels drängen sich alle aus dem Hintergrunde teilnehmend herzu.)

Michel. Sie hat's richtig zwegn bracht!

Sepp. Du bleibst also bei uns, du gehst net fort?

Hell. Ich gehe! Ich gehe hin, wie Luther einst nach Worms! Ich trete meine Strafe an und warte still, was nächste Zeiten bringen, vielleicht ruft eine freie Kirche im Vaterlande mich, ihren treuen Sohn, zurück aus der Verbannung, wo nicht, so will ich dort an Stelle durch eiserne Beharrlichkeit, die sich nicht schrecken noch kirren läßt, sie ahnen lassen, daß denn doch die Ideen, die die Zeit auf ihre Fahne schreibt, mächtiger sind als eines Menschen Wille! Kinder, obwohl sie euch gesagt, ich sei kein Priester mehr, so drängt's mich doch, mit einer priesterlichen Handlung von euch zu scheiden — nehmt keiner dran ein Ärgernis — denn wahrlich, ich greife damit nicht in

ihre Rechte, denn längst verlernten sie das Wort, das ich nun zu euch vom ganzen Herzen spreche: Ich segne euch!

Gruppe: Hell in der Mitte, alles kniet, Michel und Annerl zu beiden Seiten; Wurzelsepp, der sein Haupt in den Händen birgt, etwas zur Seite.

Sonnenaufgang, in der Ferne Jagdfanfare, das Orchester fällt mit Schlußakkord ein.

Der ledige Hof

Schauspiel in vier Akten

Personen

Agnes Bernhofer, die Bäuerin vom „ledigen Hof“
Segner, Pfarrer
Weldner, Schullehrer

im Dienste der Bernhofer:
Leonhardt Trübner, Großknecht
Michel, Andreas, Matthias, Knechte
Kreszenz, Oberdirn,
Jakob, Stallknecht,
Liese, Anna, Mägde

Die alte Kammleitnerin
Therese, ihre Tochter
Josef, deren Kind (1 Jahr alt)
Regerl, Hansl, ihr Bruder, Dorfkinder

Knechte, Mägde

Den Anfang des zweiten Aktes ausgenommen, wo die Hütte der Kammleitnerin den Schauplatz bildet, spielt die Handlung auf dem „ledigen Hof“ vom Morgen des einen Tages bis zu dem des darauffolgenden

Zeit: Die Gegenwart

Erster Akt

Garten hinter den Wohn- und Wirtschaftsgebäuden des „ledigen Hofes"; derselbe erscheint abgeschlossen: durch einen im Hintergrunde rechter Hand bis zur Hälfte der Bühne sichtbaren Teil des einstöckigen Wohnhauses, das hinter den Kulissen als fortgesetzt angenommen wird, und einen Zaun, der sich an dieses Haus anschließt. Vor letzterem läuft eine Straße an dem Ufer eines Sees hin, welcher sich in der Ferne zwischen hohen steilen Bergen verliert; weit von dessem jenseitigen Gestade schimmern die Häuschen eines kleinen Ortes herüber. Links, etwas gegen den Vordergrund, befindet sich ein Auslaufbrunnen. Es ist früh morgens.

Erste Szene

Kreszenz im Vordergrunde rechts. Knechte und Mägde, darunter Michel, Matthias und Andreas. Liese und Anna, mit Sensen und Sicheln, treten von rechts auf und gehen nach links über die Bühne.

Michel. Heiß wird's heut!

Andreas. Mein schon selbst, ich versteh mich schon auch auf die Anzeichen, es wird schier werden, daß man glaubt, man steckt in ein'm Backofen.

Michel (auf Kreszenz zutretend). Hörst, Kreszenz!

Kreszenz (alte Oberdirn, etwas schwerhörig). Was?

Michel. Wenn d' uns heut mittag 's Essen aufs Feld schickst, vergiß nur nit 'n Trunk!

Kreszenz. 'n Trunk? Sorg nit, es kriegt jeder, was ihm zukommt.

Matthias. Freilich, du bist's, die keinen verkürzt in dem, was ihm zukommt!

Kreszenz. Mit dir hab ich nit geredt. Mach fort!

Matthias. Bin eh froh, daß ich nit verbleiben muß, wo du bist. (Geht nach links ab.)

Andreas. Wo ist denn der Leonhardt?

Kreszenz. Der Leonhardt? Je, der ist schon lang voran.

Michel. So? Da heißt's für uns wohl ein wenig schleuniger hinten nach! (Geht mit Andreas Seite links ab.)

Liese. Fleißig ist er schon, der Leonhardt.

Anna. Halt ja, fleißig ist er.

Liese. Er mag einem auch lieber sein als der alte Thomas. — Gott hab ihn selig!

Anna. Ja wohl, Gott hab ihn selig!

Kreszenz. Wen?

Liese. Den alten Thomas.

Kreszenz. Ei ja, den? Freilich, Gott tröst ihn!

Liese. Jetzt sieht man doch einmal ein freundlich Gsicht auf'm Hof.

Kreszenz. Was?

Anna. Sie meint, jetzt säh man einmal ein freundlich Gsicht auf'm Hof.

Kreszenz. Hm, am Gesicht sieht man einem wenig ab.

Liese. Hat's auch nicht not, aber seine Sach tut man viel williger unter freundlichen Augen als unter einem zuwidern Geschau. Ich hab schon gefürcht, wie der Thomas vor zwei Monaten verstorben ist, die Bäurin nähm wieder so einen alten Großknecht da her auf'n Hof.

Kreszenz. Ein alten Großknecht? Du dumms Ding, du! Als ob der all sein Lebtag alt gewesen wär! Er und ich, wir allzwei, sind's da aufm Hof in rechtschaffener Arbeit geworden; mit uns darf sich keins von euch Jungen, Neuen vergleichen. Wir haben schon dient unter der Bäurin ihren Elternleuten, — Gott hab s' selig! — haben der Bäurin ihrer Mutter die letzte Ehr erwiesen und kurz drauf auch ihrm Vater die Augen geschlossen. In harter Sorg ist der dahingelegen vor sein'm End, weil er halt kein Bubn ghabt hat, dem er hätt das große Anwesen vererben können, und nur die einzige, ledige Dirn da war. Noch aufm Todbett haben wir ihm in die Hand versprechen müssen, daß wir rechtschaffen aufschauen aufn Hof und auf die Dirn, unser Jungfer Bäurin, der Herrgott gsegn den lieben Schatz! Ja, wir sind ganz andere Dienstleut wie ihr! Was möcht's euch bekümmern, wenn die Wirtschaft zurückging?

Liese. Das wär uns doch auch nicht lieb, gut haben wir's und jedes sitzt gern sicher in seinem Brot.

Kreszenz. Nun, und wem habt ihr's zu verdanken als mir und 'm alten Thomas? Wir haben die schwere Verpflicht auf uns gnommen und die junge Bäurin sitzt unbescholten heut noch auf ihrem Heimwesen.

Liese. Wie 's Dornrösel im verwunschenen Schloß.

Kreszenz. Was redst?

Liese. Kein Wort. Nur fragen hab ich wollen, ob nicht vielleicht doch gscheiter gwesen wär — (stößt Anna jetzt und später noch einige Male leise mit dem Ellen-

bogen an) ihr hättet die Bäurin verheiratet? Halt an ein Jungen, Saubern und Braven. —

Kreszenz. Weil die so bei der Hand sind! Für die Agnes ist nicht gleich jeder gut, die findt selber kein Gefallen an die Mannleut.

Anna. Die werden darnach gewesen sein, die Ihr der Bäuerin vorgewiesen habt!

Kreszenz. Es ist nichts Gescheites da herum in der Gegend.

Liese. Und aus der Fremd habts ihr keinen verschreiben wollen. Auch die unsaubersten Knecht habt ihr aufn Hof gnommen.

Kreszenz. Schau, du verliebte Katz, gschieht dir darum hart?

Liese. Mir? Ich mach mir doch aus keinem was! Wenn aber die Bäurin ledig bleibt, wem fallt denn nachher einmal alles zu?

Kreszenz. Wem's zufallt? Ich hoff, der Kirche! Ja! Wer ledig aushält, der kann's tun und es ist ein christlich Werk. Gott geb seinen Segen dazu und gedenk auch uns, was wir dafür getan haben, ich und der alte Thomas! Wir haben ihr Ehrsamkeit bewacht.

Liese. Gelt, wie zwei Drachen?

Kreszenz. Hehe! Ah, rechtschaffen schon.

Liese. Aber der eine Drach liegt aufm Freithof und dem andern fallen vor Alter zeitweis die Augen zu.

Kreszenz. O, ich seh schon noch mein Teil.

Anna. Ohne Brillengläser?

Liese. Aber der Leonhardt ist doch unversehens aus der Fremd da hereingerutscht, eh du's gemerkt hast!

Kreszenz. Der?

Liese. O, der wird noch Pfleger!

Kreszenz. Wer? Der Leonhardt? Da aufm Hof?

Liese. Mehr vielleicht auch noch.

Kreszenz. Mehr auch noch, — und wird das eine all sein Lebtag nit, — möcht wissen, was er noch mehr werden könnt?!

Anna. Sauber ist er!

Liese. Und die Bäurin ist doch auch nicht von Holz.

Kreszenz. Was, die Bäurin wär nicht von Holz?

Liese. Ich glaub nit!

Kreszenz. Was wollts damit sagen?

Liese. Nichts, gar nichts. Glaubst du, wir haben Zeit zum Plaudern? Bist auch eine rare Oberdirn, du, daß du uns so lang aufhaltst!

Kreszenz. Ich tät euch —?

Anna. Na, schau, wie weit schon die andern voraus sind, kaum mehr zum Einholen!

Liese. Da ist höchste Zeit, daß wir dir „Bhüt Gott!" sagen, Oberdirn!

Anna. Bhüt Gott, Kreszenz!

Beide laufen nach Seite links ab.

Kreszenz (sieht ihnen nach, schlägt die Hände zusammen). Herr, du mein lieber Gott! Sollt sich die Bäurin wirklich schon was vergeben haben, daß sich 's Gesind solche Reden erlaubt? Wenn ich's da versehen hätt und jahrlange Arbeit für 'n Himmel käm jetzt dem Teuxel zu gut! Jesus, nit vor Gottes Thron traute ich mich, dem seligen Thomas unter die Augen, der möcht mich nicht schlecht vor allen Heiligen zusammschimpfen!

Zweite Szene

Kreszenz, Agnes, dann Weldner.

Agnes (stattliche Erscheinung, etwa 27—28 Jahre alt; sie hat einen breitkrempigen Strohhut auf und trägt in der Rechten eine kleine Gießkanne. Tritt vom Hintergrunde rechts auf und geht nach links zu dem Brunnen).

Kreszenz. Eh ich das erleb, lieber möcht ich mich gleich in die ledige Höll hinein verkriechen.

Agnes (im Vorbeigehen). Kreszenz!

Kreszenz. Je, du bist's, goldige Bäurin!

Agnes. Mit dir wird's doch immer ärger, du bist die Unverträglichste aufm ganzen Hof, findst du dir niemand andern, so streitst mit dir selber herum. (Tritt an den Brunnen und stellt die Gießkanne unter.)

Kreszenz. Hehe! Du könntst mich wohl gleich wieder mit mir gut machen!

Agnes. Ich denk selbst, das möcht mich keine schwere Müh kosten.

Weldner (alter Mann, lang und hager, mit kurzen, schwarzen, glattgebürsteten Haaren, wird auf der Straße hinter dem Zaune sichtbar und ruft hinüber). Guten Morgen, Frau Agnes!

Agnes. Guten Morgen, Schulmeister! Wohin so zeitlich?

Weldner. Ich halte heut früher Schul, damit die Rangen bald zur Arbeit aufs Feld kommen.

Agnes. Ihr seid doch übrall aufs Nutzbare aus.

Weldner. Immer. Ich wollt, alle Welt wär's. Auch Ihr!

Agnes. Aber Ihr habt doch nichts davon als die Plag mit fremder Leut Kinder.

Weldner. Hat man sie nicht mit eignen, so sucht man sie mit fremden. Pah, ohne Kinder kommt man dem Leben nicht auf den Grund. Gott befohlen!

Agnes. Kommt heut abend!

Weldner. Komm schon, wenn's erlaubt ist.

Agnes. Da könnt Ihr wieder streiten, unser Pfarrer kommt auch.

Weldner. Dann wird gestritten! Guten Tag! (Geht hinter dem Zaune nach rechts ab.)

Agnes. Behüt Gott, Schulmeister!

Dritte Szene

Agnes und Kreszenz.

Agnes (hat die Gießkanne vom Brunnen genommen, kommt vor, und stellt dieselbe neben sich auf den Boden). Nun, alte Zenz, warum hast du dich vorhin mit dir herumgestritten?

Kreszenz. Soll ich's dir sagen?

Agnes. Frag ich darnach, damit du mir die Antwort schuldig bleibst?

Kreszenz. Es möcht dich leicht bös machen.

Agnes. Wenn es eine Sach ist, die mich angeht, so werd ich dich nicht lang bitten, dann hast du mir's zu sagen, ich trag dir's auf.

Kreszenz. Ausreden hätt ich dir sollen, daß du den jungen Großknecht nimmst.

Agnes. Den Leonhardt? Warum?

Kreszenz. Er taugt nicht.

Agnes. Kommt er für seine Sach nit auf?

Kreszenz. Ah, das schon.

Agnes. Dann ist er auch recht auf seinem Platz.

Kreszenz (zögernd). Ja, aber ich fürcht, er verdreht unsern Dirnen den Kopf.

Agnes. Allen gleich auf einmal? Wär ein starkes Stück! Aber, du bist ja Oberdirn, setz ihnen halt die Köpf wieder zurecht.

Kreszenz. Als ob das nur so ging!

Agnes. Alte Zenz, ich merk schon, du bist ihm neidig um seine Sauberkeit, er paßt dir nit zu den andern.

Kreszenz (ernst). Nein, er paßt nit.

Agnes. Zu den alten, mag sein. Aber ich hab einmal einen Menschen aufm Hof haben wollen, an dem die Augen ein kleinen Gefallen finden; die mir sonst unter dem Gesicht herumlaufen, sind recht ehrbare, brave Leut, aber es möcht ihnen nicht schaden, wenn sie säuberer wären.

Kreszenz (an sie herantretend). Gib ihn doch weg!

Agnes. Weggeben? Das wär doch eine Ungerechtigkeit!

Kreszenz. Weißt, die Leut denken gleich, der Himmel weiß, auf was. Die Welt ist arg.

Agnes. Und du bist ärger als sie. Du denkst dir wohl, worauf sie gar keine Gedanken hat.

Kreszenz. Beileib! Ich hör ja auch, was sie redt, aber dir kommt's leicht nicht zu Ohren. Was möchtst sagen, wenn da an der Stell vor paar Minuten zwei Gäns geschnattert hätten, nit anders, als ob der neue Knecht dir selber gefallen könnt?!

Agnes. Was tausend! Und was haben s' denn weiter geschnattert?

Kreszenz. Pfleger könnt er werden.

Agnes. Pfleger? Wir haben noch nie einen gebraucht und brauchen noch keinen.

Kreszenz. Wohl. Aber mehr als das könnt er auch noch werden!

Agnes (lachend). Bauer vielleicht gar?

Kreszenz. Du tust dich gar kein klein bissel erzürnen?

Agnes. Wenn du dich ärgerst, warum soll ich mittun?

Kreszenz. Über so unsinnig Reden!

Agnes. Gar so unsinnig ist's nicht und in der Meinung liegt nichts Arges. Hätt ich einen Bruder und der säß da aufm Hof, so möcht der wohl auch keine ganz gleiche zu ihm finden und nähm eine ärmere.

Kreszenz. Jesus, mein Heiland, wenn du so denkst, dann war alle gute Vermahnung und alles fromme Vornehmen umsonst!

Agnes (nimmt die Kanne vom Boden auf und schürzt mit der Linken den Rock). Zenz, besinn dich! Wenn dich zwei übermütige Dirnen aufziehen, weil du dich so besorgt um mich stellst, als wär ich nicht meine eigene Herrin und hätt noch eine Hüterin not, so laß wenigstens mich aus dem Spiel, ich bin mir zu gut für euern dummen Plausch! So lieb dir's auf meinem Hof war und noch sein dürft, kein Wort weiter! Der Leonhardt bleibt!

Rasch nach dem Hintergrunde rechts ab.

Vierte Szene

Kreszenz, dann Segner.

Kreszenz (trocknet sich mit der Schürze die Augen). So — so — davonjagen tät s' mich gar! Mich, die da aufm Hof in Sorg um sie alt und hinfällig

worden ist! Ja, davonjagen nur gleich, wenn ich ihr nicht nachm Sinn red! O du mein — dasselbe ist ärger, als ich mir vorgstellt hab! Ja. Vorerst hat s' dazu gelacht, dann ist sie zornig worden. Wär mir doch lieber, es wär umgekehrt gewesen, halt ja, wenn ich's recht bedenk, umkehrt schauet's lang nicht so gefährlich aus.

Segner (kurze, etwas beleibte Gestalt, trägt ein sehr leutseliges Wesen zur Schau, ist schon unter der Rede der Kreszenz von links aufgetreten und nahe gekommen). Was denn, Kreszenz?

Kreszenz. O, hochwürdiger Herr, laß dir die Hand küssen, dich führt rein mein Schutzengel her.

Segner. Was gibt's denn?

Kreszenz. Was's gibt? Völlig aus tut's sein, mein ich! Gäb Gott, ich tät mich irren, aber es hat völlig den Anschein, als sollt der Hof über kurz oder lang grad so ein unheilig Aussehen kriegen wie die andern da herum. Du weißt's, Hochwürden, daß ich und der alte Thomas die Jahr her die Agnes nit anders beraten haben, als daß ihr reine Seel sollt fürn Himmel erhalten bleiben und ihr Gut für fromme Stiftungen. Aber aller Vorbedacht und alles christliche Absehen wären nutzlos aufgewendet, wenn du jetzt nicht Rat schaffst, mir hat die Bäuerin das Maul verboten! Es will mir nicht über die Zung, aber du wirst mich schon verstehen; zertragen, nahzu zertragen hätten wir uns bald wegen dem Leonhardt.

Segner. Wegen dem neuen Knecht?

Kreszenz. Ja, hochwürdiger Herr, weißt, dem jungen.

Segner. Ich kenne ihn. Ich wünsche nur, wenn es mit dem Ratschlusse Gottes verträglich ist, daß der Bäuerin diese Prüfung erspart bleibe. Die Kreszenz braucht sich nicht zu ängstigen.

Kreszenz. Was d' sagst! Na, da dank ich schon kniefällig 'm lieben Gott und dir, Pfarrer.

Segner. Ich wollte der Bäuerin einen guten Morgen sagen, nun ist es gut, daß ich dich auf dem Wege getroffen habe; ich will mir doch anhören, wie die Sache eigentlich war. Begleit mich die Kreszenz ein Stück!

Kreszenz. Das will ich schon, das will ich recht gern!

Beide sind nach der Seite links gekommen.

Hinter der Szene hört man die Stimme Leonhardts. Nun hast du deinen Willen!

Kreszenz. Da ist er selber!

Segner. Wie der Wolf in der Fabel. (Bleibt stehen und schiebt Kreszenz hinter sich.)

Fünfte Szene

Vorige. Leonhardt und Matthias treten rasch von links auf die Szene.

Leonhardt (im Auftreten). Jetzt sind wir an Ort und Stell — —

Segner (vortretend). Gelobt sei Jesus Christus!

Leonhardt. In Ewigkeit!

Matthias (finster). Guten Morgen!

Segner (auf Leonhardt zutretend). Nun, Leonhardt, wie geht's denn? Seit Er da im Ort ist, ist Er mir immer schlau ausgewichen.

Leonhardt (verlegen). Das ist wohl nit so.

Segner. Nun, ich nehme es Ihm nicht übel. Was, das ist wohl auch schon übers Jahr, seit wir das letzte Mal miteinander zu tun hatten?

Leonhardt. Übers Jahr, Hochwürden.

Segner. Nun, ich hoff, Er wird mittlerweil gescheiter geworden sein.

Leonhardt. O ja.

Segner. Sei Er nur fleißig und bleib Er hübsch bescheiden! Gott behüt Ihn! (Geht mit Kreszenz links ab.)

Leonhardt. Küß die Hand, Hochwürden!

Matthias. Ich empfehl mich!

Sechste Szene

Leonhardt und Matthias.

Matthias. Ihr kennt euch?

Leonhardt. Ja.

Matthias. Von woher denn?

Leonhardt. Von früher. Jetzt sei so gut und halt mich nicht länger von der Arbeit ab, als not ist. Du hast so heimlich und wichtig getan, als könntst mir im Werkzeugschupfen blaue Wunder weisen, darum bin ich auch auf der Stell mit, nun laß uns aber gleich hinschaun.

Matthias. Wird nichts Besonderes dort zu sehen sein. Wenn du aber etwa hinwillst ... mir ist jetzt jeder Ort völlig gleich, weil ich dich nur einmal allein hab!

Leonhardt (tritt einen Schritt zurück). Was hast du vor?

Matthias. Haha! Ist dir gewiß eingeredt worden,

daß ich ein leidiger Raufhansel wär, weil du dich gleich vom Anfang mir fern gehalten hast? (Wirft sich auf eine Rasenbank unter einem Baume im Vordergrunde rechts.) Ist auch nichts weiter als eine üble Nachred! Geh, setz dich, rück her da zu mir!

Leonhardt. Bist gescheit? Zum Plaudern narrst mich vom Feld weg?

Matthias. Es soll nit auf lang sein und auch nicht zu dein'm Schaden. Tu dich setzen!

Leonhardt (setzt sich neben ihn). Aber mach's kurz!

Matthias. Kurz! Daß ich vorher noch frag, gelt, es wird dir auch gesagt worden sein, daß ich kein Christ bin, weil ich kein' Kirche besuch!?

Leonhardt. Was bleibst auch weg?

Matthias. Eben weil ich frömmer bin.

Leonhardt. Dann hast du eine eigene Weis!

Matthias. Wenn der groß- und allmächtige Herrgott einmal schlüssig ist, so soll's werden und geschehen, nun, so kann doch der Mensch nichts mehr davon wegwinseln oder dazu betteln? Darum bescheid ich mich fein still und versuch's nit. Gib auch kein'm was, der sagt, er versteht die Kunst und verricht s' für mich. So steht's, und wenn du auf die alte Hex, vom Hof da, hörn möchtst, so hätten eh der Teuxel und ich eine Schwärze, nur fürcht sie bei mir noch, ich könnt abfärben und den andern schaden. Das schreibt sich schon von lang her. Ich hab vorzeiten die Kreszenz und den seligen Thomas, den Duckmauser, miteinander aufgezogen, und niemand vertragt schlechter einen Spaß, wie fromme Leut! Seither haben

sie mir's eingebracht, wo sie nur können haben, und wie sie allzwei nachm frühern Bauern sein'm Tod auf die Höh kommen sind, nun, da haben sie's auch können! Der vorherige Eigner, der Bäurin ihr Vater — Gott habn selig! — der war ein Heupferd, wie du kein ärgers mehr auf der Welt findest; den zweien hat er aufgeboten, aufs Gut und die Erbin zu schauen, in die Händ hat er das Seine gegeben, wo man doch sagen kann: besser beklagt als so bewahrt! Mir hätt er's auftragen sollen, die Wirtschaft stünd auch nit anders und sein Dirn laufet nit in Gefahr, entweder eine alte Betschwester zu werden oder Gefallen zu finden an dem erstbesten hergelaufenen Lumpen! (Besinnt sich, an Leonhardt gewendet.) Aber du bist mir lieb!

Leonhardt. Wenn ich nur wüßt, wie ich dazukomm und wo du hinaus willst?

Matthias. Du bist mir lieb, wenn du auch Großknecht geworden bist, was eigentlich nach Rechten ich hätt werden sollen, der ich da vom Grund und Boden jede Handvoll Erden kenn! Doch die Kreszenz hat's nicht zugelassen, dabei hat sie's aber himmelweit mit dir versehen und das freut mich!

Leonhardt. Versehen mit mir? Du willst doch nicht sagen, ich verstünd mich nicht darauf?!

Matthias. Gott bewahr, aber dein Schade möcht sein, wenn du dich nicht auf was anderes verstündst!

Leonhardt. Auf was?

Matthias. Hast du denn keine Augen?

Leonhardt. Ich glaub doch, so gute wie irgend einer, und komm du nur einmal zum Ziel, so wird

mir's da hell genug sein, daß ich ausnehm, ob ein Narr oder ein Spitzbub neben mir sitzt.

Matthias. Auf mich brauchst nit zu schauen, ich hab schon lang 's Glas ausm Spiegel gnommen und mein Namenspatron in den Rahmen gehängt. Aber sag mir einmal, wie gfallt dir denn unser Bäuerin?

Leonhardt. Unser Bäuerin?

Matthias. Ja.

Leonhardt. Mein Gott, wem möcht die nicht gefallen?!

Matthias. Also, angschaut hast dir s' doch! Hast weiter nichts bemerkt?

Leonhardt. Was weiter?

Matthias. O, du bist stockblind, du hast nit gesehn, daß sie dich auch gern sieht?

Leonhardt. Die Bäuerin — mich?

Matthias. Dich. Es ist kein Wunder! Sie ist die heikelste Zeit über ärger gehalten worden wie in einem Kloster; was ihr von Mannleuten in die Näh hat dürfen, das war alter Jahrgang oder Mißwachs, und war etwa doch einer von gutem Ansehen, der ist gehörig verschwärzt worden. Du aber bist sauber und nit aus der Gegend, das stimmt. Greif zu!

Leonhardt (erhebt sich). Narr!

Matthias (steht gleichfalls auf). Selber einer, wenn du da nicht zugreifst!

Leonhardt. Matthias!

Matthias. Erzürn dich doch nicht, wenn man dir's gut meint! —

Leonhardt. Es ist unmöglich! — Ich möcht wissen, was du dich einmisch'st!

Matthias. Das will ich dir wohl sagen. Es könnt mir eben nichts lieber sein als das! Dich brächt ich doch auf keine andere Weis als Großknecht weg, und wenn die Kreszenz dahinter kommt — hoff ich — hängt sie sich auf und der hats mit mir zu tun, der ihr den Strick lockert! Nun, und jetzt sei nimmer bös, daß ich dich hergenarrt hab, und wenn du einmal selber ein Großknecht brauchst, so schenk mir 's Vertraun! — Bhüt Gott!

Links ab.

Siebente Szene

Leonhardt allein, dann Agnes.

Leonhardt. Es ist nicht daran zu denken! Doch wenn ich mich recht besinn, so ist sie die letzten Tag wohl öfter aufs Feld hinausgekommen, — das kann auch zufällig sein, sie versieht ihre Wirtschaft achtsam und schaut fleißig nach. — Das Weib — wo mir gleich das erste Mal, wie ich sie gesehen hab, war, als wollt mir das Blut zu jeder Ader heraus — — es ist nicht daran zu denken! — Wenn es aber wär — wenn es sein sollt —! O, du mein Herrgott, wie wollt ich dir auf dem Fleck Erdboden da all meine Tag fromm und ehrbar verbringen! — Ich will doch mit 'm geistlichen Herrn reden, er wird ja ein Einsehen haben, ich will ihn doch bitten ... die Bäurin!

Agnes (kommt wie im Auftritte vorher; wie sie Leonhardt erblickt, stellt sie die Gießkanne weg und geht auf ihn zu. Sie trägt ein Sträußchen am Mieder). Der Leonhardt? Was führt dich vom Feld her?

Leonhardt. Nachschaun war ich im Werkzeugschupfen.

Agnes (wichtig). Es ist doch alles in Ordnung?

Leonhardt. Alles!

Agnes. Es sind bald zwei Monat, seit du auf mein'm Hof bist, du weißt, wie's darauf zugeht, wie gefallt's dir da?

Leonhardt. Ich könnt mir's nit besser wünschen.

Agnes. Ich bin auch mit dir zufrieden. Wir werden gut miteinander auskommen. Mach dir nichts daraus, wenn dir etwa die andern aufsässig sind.

Leonhardt. Das kommt überall vor, und solang du nichts gegen mich hast, frag ich nicht darnach.

Agnes. Besonders die Kreszenz ist so ein übelnehmerisches Ding, mußt nicht auf sie hören, ich hör auch nicht auf sie, wenn sie albern Zeug vorbringt. Sie hat es heut schon gegen dich gehabt; ich bin offen und bered, was zu bereden ist, lieber beizeiten. Sie meint, du verdrehst mir meinen Dirnen die Köpf.

Leonhardt. Ich schau mich doch um keine um.

Agnes. Ist mir lieb, ich möcht es auch nicht leiden. Das wär, was ich dir im Ernst zu sagen hätt, damit d' dich darnach zu richten weißt! Soll ich dir das Spaßhafte auch sagen? (Heiter.) Die Zenz will's von der argen Welt gehört haben, und denk dir, die ist so arg, daß sie mehr weiß als wir zwei. Oder hast du es vielleicht schon woher erfahren, daß ich dir gut sein soll?

Leonhardt (betreten). Bäurin!

Agnes (mißtrauisch). Ich hoff, du hast nit etwa wach geträumt und im Schlaf geschwätzt?

Leonhardt. Tu mir's nit an, das von mir zu glauben!

Agnes (wieder heiter). Am End wärst gar beleidigt darüber!

Leonhardt. Du magst dazu lachen, Bäurin, dir steht's gut an, mir kommt es nicht zu. Du denkst aufn Abstand zwischen uns —

Agnes. Ich bin nit hochmütig!

Leonhardt. Du brauchst es ja nit zu sein, du weißt eben, wer du bist und wer ich! Mich aber ärgert so unsinnig Reden. Was denken denn die Leut? Sitz'st du nicht da aufm Hof, eine Bäurin, wo man das ganze Land absuchen kann und keine zweite findt? Meinen sie, du würdest dir etwas vergeben oder ich, der Knecht, werd so einbilderisch sein und meine Augen zu dir erheben?! In der ganzen Gegend geht das Gered, daß du willst ledig verbleiben; sollt ich allein davon nicht gehört haben? Die Narren können doch nicht glauben, daß du dich über Nacht auf einmal anders besinnst oder daß ich mir da noch etwas zu sagen getrau, wenn ich dich gleich lieber hätt als mein eigen Leben!

Agnes. Hast du mich denn so lieb?

Leonhardt. O, Bäurin, du stellst mich auf die Prob und die ist hart.

Agnes. Es gilt ja nur eine Antwort.

Leonhardt. Eben. Lügen soll ich nicht, und sag ich die Wahrheit, so weiß ich den Bescheid!

Agnes (wendet sich ab). Du bist wohl zu stolz dazu?

Leonhardt. Ich gegen dich? (Leise.) Es gilt ja, Bäurin, was ich gesagt hab!

Agnes. Was du gesagt hast? Wie war's denn?

Leonhardt. Lieber hab ich dich als mein eigen Leben.

Agnes (wendet sich auflachend gegen ihn). Leonhardt, verrückter Bub du! (Kleine Pause; zornig.) Völlig verschworen hast du's vorhin, daß du es sagst! Ist das der Verlaß auf euch Mannleut? Was denkst, wohin es führen soll?

Leonhardt. Ich hab's ja gewußt und es geschieht mir recht. Wohin es führen soll? Das weiß ich dir jetzt wohl zu sagen. Die Kreszenz wird dir schon geraten haben, mich wegzugeben, folg ihr, je eher, je lieber!

Agnes. Du wolltest gehen?

Leonhardt. Was soll dir so ein unbesonnener Bursch, wie ich einer bin, unter den Augen herumlaufen?!

Agnes. Schämst dich vor mir?

Leonhardt. Ich mich vor dir? Ich bin stolz, daß ich dir hab sagen dürfen, wie lieb du mir bist.

Agnes. Ich werd's nit weiter sagen, Leonhardt. Bleib!

Leonhardt. Das geht nicht. Von heut an könnt ich mir nimmer versagen, daß ich zu dir aufschau wär's auch nur wie zu ein'm Altarbild in der Kirchen; es würd mich doch zum Gespött vom Gesind machen und dir würd man's auch übelnehmen, daß du einen Narren auf deinem Hof herumlaufen laßt, mit dem du dein Spiel treibst. Es war nicht recht, Bäuerin, mir abzufragen, was ich nicht sagen soll.

Agnes. Leonhardt, du bist nit gescheit, komm her

zu mir, laß mit dir reden. (Setzt sich auf die Bank unter dem Baum.)

Leonhardt (gehorcht zögernd). Sei nit hart, bedenk, du bist da im Vorteil, mach mir weiter kein Vorwurf.

Agnes. Ich möcht gern, daß du mir keinen machst. — Es ist eigen, es war eine Launigkeit von mir. Seit meine Eltern verstorben sind, zehn Jahre sind's her, hat mir niemand gesagt, daß er mich lieb hätt — ich wollt's wieder einmal hören.

Leonhardt. O, das ist doch anders, Bäuerin, viel anders! Deine Eltern — Gott hab s' selig — haben dich von ungefähr in die Sorg bekommen, ohne früher um dich gewußt zu haben, aber hat man eines recht lieb, dann verlangt man sich's in die Sorg, und wär die noch so groß, größer ist doch allemal die Freud dran.

Agnes. Und so tragst du nach mir Verlangen?

Leonhardt. O, spott nit!

Agnes. Nein, Leonhardt, ich mein es völlig ernst. (Holt tief Atem.) Bedenk aber auch, wie mir sein muß! Bisher hab ich jeden Gedanken an die Lieb von mir ferngehalten, darüber bin ich so alt geworden, ich hab schon vermeint, schier zu alt, als daß ich noch ein rechtes Vertrauen dazu find. Nicht für menschenmöglich hab ich's gehalten — wie ich vorhin zu dir getreten bin, noch nicht — daß es mich auf einmal so überkommen kann wie jetzt! (Blickt scheu zur Seite.) Ich laß dich nicht fort, Leonhardt — gar nimmer!

Leonhardt (vom Sitze aufspringend). Bäurin?! — Ju und wenn jetzt der Himmel auf die Erd fallt, ich klaub ihn nit auf!

Agnes. Geh zu, schrei es gleich aus! Ich könnt mich völlig schämen, aber gelt, das braucht's nit? Laß dich einmal recht anschaun! Wie du sauber bist! Und fleißig und umsichtig tust auch sein. Ich heb eine Ehr mit dir auf, und wenn ich mich darnach bück, es kann die Leut gar nicht wundernehmen, sie können nicht anders sagen, als wir taugen zusammen.

Leonhardt. O, ich will dich gewiß all mein Lebtag auf Händen tragen.

Agnes. Ich vertrau dir, Leonhardt. Du bist der erste und der einzige, aber gelt, das bin ich auch dir, ich betrüg mich nicht in dir? Ich bin vielleicht kindisch, aber ich verlang dich, wie ich mich dir geb, und nicht wahr, wie ich mich der Welt fern gehalten hab, so hast du als Mann sie von dir abgewehrt? Den Tag, wo ich es zu bereuen hätt, daß ich dich für besser gehalten hab als die andern alle, die ich lachend von der Hand gewiesen, den Tag, wo ich denen und mir selbst zum Gespött würd — hüt dich, Leonhardt, daß ich den erleb! O geh, lach mich aus; gelt, ich bin wild, du hättest gar nicht von mir geglaubt, daß ich so wild tun könnt?! Laß dir einmal tief in die Augen schaun! (Faßt ihn an beiden Händen.) Ehrlich!

Leonhardt. Bäurin, wenn wer käm, ich möcht nicht, man dächt Arges!

Agnes. Sorg nicht! Ich will gleich frei mit der Sprach herausgehen, damit sie wissen, woran sie sind. Und bleibt ihnen der Verstand darüber stehen, wollen wir ihnen den schon wieder in Gang bringen. Gott segne den Tag, an dem du in mein Haus gekommen bist! Gib mir die Hand. Ich bin die Deine!

Leonhardt. Da halt ich dich an deiner lieben Hand, hör, was du redest, und vermag's völlig nit zu glauben. Der ganze Hof tanzt um mich —

Agnes (streicht ihm über die Stirne). Na, sei gescheit, der Hof ist gar al', der vertragt nit viel Tanzen. Bist mein guter Bursch, ich weiß, du meinst es aufrichtig mit deiner Agnes! Wir wollen schon vertrauter werden, wenn erst der Hof wieder ruhig auf seine Füß steht. Geh halt jetzt wieder aufs Feld!

Leonhardt. Aufs Feld! Herrgott, heut kann 's ganze Gesind rasten, ich arbeit alles für mich alleinig!

Agnes. Wenn du mir etwa was zu sagen weißt, ich wär rückwärts bei meinen Blumen.

Leonhardt. Könnt schon sein, daß mir was einfallt. (Sieht sie voll an.) Behüt dich Gott, mein —

Agnes. Wenn sich Liebsleut „Bhüt Gott!" sagen, geben sie sich wohl auch die Hand. Nit!

Leonhardt (reicht ihr die Hand). Freilich! Auch mehr!

Agnes. Was noch?

Leonhardt. Darf ich dir's zeigen?

Agnes. Wenn's nichts Unrechtes ist.

Leonhardt. Das noch! (Küßt sie.)

Agnes. O, du, du weißt mir doch z' viel! (Drückt ihn von sich.) Jetzt geh!

Leonhardt. Z' tausendmal bhüt dich Gott!

(Rasch ab.)

Achte Szene

Agnes allein. Kreszenz und Segner treten von rechts auf.

Agnes (setzt sich auf die Bank und spielt mit dem Sträußchen). Sauber ist mein Schatz und die Welt

gerat ihm nach, wie heut alles freundlich ist. Es ist eigen, doch gar eigen, 's erste Mal in mein Leben verspür ich jetzt, daß ich ein Weib bin — mein Gott — und es geschieht mir nit hart dabei!

Segner (ist langsam vorgekommen). Guten Morgen!

Agnes. Guten Morgen, Hochwürden! Gerad vorhin hab ich dir für heut abend den Schulmeister geladen.

Segner. Der soll nur kommen!

Agnes. Ja, aber wenn du wieder gegen die Eh losziehen willst, da sieh dich vor, diesmal steck ich um und halt zu ihm. Ja, mach nur große Augen!

Segner. Es ist immer gut, das vorher zu wissen. (Für sich.) Schon so weit? Dann ist es Pflicht, vorzubauen! (Laut.) Weil sich's gerade schickt, so hätt ich auch ein Wort im Vertrauen anzubringen. Ich hab da auf dem Hofe in dem neuen Knecht einen alten Bekannten gefunden, ganz tüchtig, was die Arbeit anlangt, aber es geschieht ihm selbst zum Besten, wenn ich der Bäurin sage, vor dem heißt's die Dirnen hüten!

Agnes. Ja, von wem redst denn eigentlich? Doch nit vom Leonhardt?

Segner. Ganz recht, vom Leonhardt Trübner. Ich kenn ihn noch von meiner vorigen Pfarre Abtsdorf; dort hat er sich vor etwa achtzehn Monaten mit der Tochter der alten Kammleitnerin eingelassen, die Dirn sitzt heut noch ledig und das Kind zählt wohl schon ein Jahr.

Agnes (hat ihn starr angesehen). Und das habt Ihr gewußt — ?!

Segner (will auf sie zutreten). Mein Gott, was ist —?

Agnes (fährt empor, drückt ihn mit der Hand zur Seite, und stürzt an ihm vorbei in die Mitte der Bühne, gegen das Haus zu, aufschreiend). Kreszenz!

Kreszenz (eilt aus dem Hintergrunde herbei). Mein Gott, Bäurin? —

Agnes. Einspannen laß!

Kreszenz. Willst über Feld fahren?

Agnes. Bekümmer dich nicht! Laß einspannen!

Sie zerpflückt mit zuckenden Fingern das Sträußchen.

Der Vorhang fällt rasch.

Zweiter Akt

Hütte der alten Kammleitnerin. Sehr ärmliche Einrichtung. Mitteltüre, rechts und links davon zwei kleine Fenster mit bunten kattunenen Vorhängen. Eine Seitentüre, die in den Hof führt, links.

Erste Szene

Hansl, dann Kammleitnerin.

Die Bühne ist eine kleine Weile leer, dann wird die Türe heftig aufgestoßen und Hansl stürzt herein.

Hansl (zerlumpter, barfüßiger Junge). Kammleitnerin! (Schreit.) Hodieh! (Die hohlen Hände vor dem Munde.) Kammleitnerin!

Kammleitnerin (von der Seite, außen). Da bin ich!

Hansl. Komm herein!

Kammleitnerin (tritt von der Seite herein). Was gibt's? Ah, du bist's, Hansl? Was willst denn?

Hansl. Eine vornehme Bäurin kommt zu Euch. Meine Schwester weist ihr den Weg. Ich bin vorausgelaufen.

Kammleitnerin. Hättst dir auch ersparen können. Was das für ein Angehen ist, weil eine vornehme Bäurin kommt. Kommt s', wird s' da sein!

Hansl (wischt sich mit dem Rockärmel übers Gesicht). Nu ja! (Sieht sich um.) Wo ist denn die Resel?

Kammleitnerin. Erdäpfel ausnehmen.

Hansl. Nach der hat s' auch gefragt.

Kammleitnerin (geht mit Hansl nach der Seitentüre). Na, so lauf da hinauf aufn Hügel und ruf s'.

Hansl. Gleich. (Unter der Türe.) Schau, was ich kriegt hab! (Zeigt in der rechten Hand etliche Kupferstücke, die er aus der Hosentasche langte.)

Kammleitnerin. Je, ah, die Menge. (Nimmt ihm das Geld aus der Hand.) Was du Glück hast! So viel Stückeln! (Gibt es ihm zurück.)

Hansl. Jetzt fehlt eins.

Kammleitnerin. Nichts fehlt! Zähln kannst nit!

Hansl. Bis hundert kann ich zähln! Es fehlt eins!

Kammleitnerin. Hätt ich dir's vielleicht genommen? Wirst gleich gehen, die Resel rufen, du Sapperlot, du! (Stößt ihn vor sich zur Tür hinaus. Beide ab.)

Zweite Szene

Regerl, halbwüchsiges, ärmlich gekleidetes Mädchen mit dem kleinen Josef auf dem Arme, hinter ihr Agnes, gleich darauf Kammleitnerin zurück, zuletzt Hansl.

Regerl. Da sind wir am Ort.

Agnes. Da hast, Kleine. (Gibt ihr Geld.)

Regerl. Vergelt's Gott!

Kammleitnerin (kriechend). Gelobt sei Jesus Christus!

Agnes. In Ewigkeit! Du bist die Kammleitnerin? Ist deine Dirn nit daheim?

Hansl (von außen, in der Ferne). Resel! — Resel!

Regerl. Mein Bruder ruft s' gerad!

Kammleitnerin. Ja, sie ist am Feld. Mein Gott, arme Leut müssen halt arbeiten.

Agnes. Ihr habt auch ein Kind im Haus?

Kammleitnerin (verlegen). Ja, ja, das hätten wir wohl!

Agnes. Wer betreut's denn wenn ihr keine Zeit habt?

Kammleitnerin. Ah, mein Gott, das wird 'n ganzen Tag von den Größern im Dorf herumgeschleppt, ist ihnen ein lebendig Spielzeug; jetzt tragt's grad da die Regerl.

Agnes (wendet sich hastig nach dem Kinde). Das ist's!

Kammleitnerin. Ja, schau es nur an, es verdirbt uns auch ohne Pfleg nicht.

Hansl (stürzt von der Seite herein). Sie kommt schon!

Kammleitnerin. Dann macht, daß ihr fortkommt.

Beide Kinder. Bhüt Gott!

Regerl. Und noch ein schön Vergelt's-Gott fürs Geschenkte! —

Hansl (schon unter der Tür). Davon hat mir die Alte ein Kreuzer gestohlen! (Wischt hinaus.)

Kammleitnerin. So sind neuzeit die Kinder, so sind s'. Willst dich nit niedersetzen, Bäurin? (Wischt mit der Schürze über einen Sessel.)

Dritte Szene

Kammleitnerin, Agnes. Therese tritt von der Seite ein.

Therese (im Eintreten). Wer fragt nach mir?

Agnes. Ich hätt mit dir zu reden. Ich bin die Bäurin vom „ledigen Hof".

Kammleitnerin. Drüben von Preleuten am See gar! Jesses, die Ehr!

Therese (zuckt mit den Schultern). Mußt schon verzeihn, daß ich so ausschau (sie trägt Erdäpfel in der Schürze, bindet diese ab und zusammen und wirft das Bündel in eine Ecke) — aber die Arbeit verträgt keine Sauberkeit!

Kammleitnerin. Tu dich doch setzen, Bäurin!

Agnes (setzt sich). Der Trübner-Leonhardt ist bei mir im Dienst. Wißt ihr davon?

Kammleitnerin. Schau!

Therese. Du wirst dich irren, ich kenn keinen, der so heißt.

Kammleitnerin. Red nit so albern. Die Bäurin weiß wohl um die ganze Geschicht, was willst du da leugnen? Am End geht der Bursch jetzt in sein Gewissen. Das wär ja ein Glück!

Therese. Wenn ich's dafür nähm! Überhaupt, misch du dich da nicht hinein! Wenn ich die Bäuerin recht verstanden hab, so will sie mit mir reden und es ist völlig unnütz, daß wir allzwei da herumstehen und plauschen. Geh du lieber und nimm mittlerweil die Arbeit aufm Feld wieder auf, ist gescheiter!

Kammleitnerin. Na ja, ja! (Leise.) Aber verdirb dir's nicht mit der, die kann viel richten!

Therese (ungeduldig). Ich weiß's schon!

Kammleitnerin. Ja, ja, ich geh, wohl geh ich! (Brummend.) Es ist nit gescheit, daß d' mich fortschickst. Bhüt Gott dieweil!

Ab zur Seite.

Vierte Szene

Agnes und Therese.

Therese. Jetzt red, Bäurin!

Agnes (hat sich nach Abgang der Alten erhoben, ist auf die Dirne zugetreten und betrachtet diese mit Interesse; kleine Pause). Also du warst Leonhardts Schatz?

Therese (trotzig). Wohl nit der erste noch der letzte! Du kommst doch nicht, um mich anzuschauen, extra von Preleuten herüber? Zahlte sich nicht aus.

Agnes. Ich säh dir gerne ab, was er an dir gefunden hat!

Therese. Es war freilich nichts so Besonderes, das er nicht auch an einer andern hätt finden können. Es ist übrigens anderthalb Jahr her und ich hab damals noch ein wenig frischer ausgesehen.

Agnes. Und seither seid ihr ganz auseinander?

Therese. Ganz und gar!

Agnes. Warum?

Therese (zuckt mit den Schultern). Weiß's nit!

Agnes (mit angenommener Freundlichkeit). Sei gescheit, Dirn! Er dient jetzt auf meinem Hof und steht sich nicht schlecht dabei, ich könnt dir wohl ein Wort bei ihm reden, aber ich müßt dich erst näher kennen, damit ich weiß, ob ich auch was Gutes stifte.

Therese. Das dürft wohl die Hauptsach sein!

Agnes. Erzähl mir, wie ihr vertraut worden seid!

Therese. Was dir einfällt, Bäurin! Es wär mir doch zu unlustig, alte Geschichten aufzuwärmen. Kannst dir doch wohl selber denken, wie es gewesen sein wird.

Agnes. Ich kann's eben nicht. Es war wohl nichts Geringes, um das ihr euch so zertragen habt? Vertrau mir's an! Ich mag dir's noch so gut meinen, aber es führt zu nichts, wenn ich davon nur reden kann wie der Blinde von der Farb!

Therese. Verlang ich's denn?

Agnes. Denk, wenn schon nicht auf dich selber, so doch aufs Kind. (Sie vertraulich an der Hand fassend.) Dasselbe hab ich vorhin gesehen.

Therese (freundlicher). So?

Agnes. Meinst nicht, es dürft ihm einmal gleich werden?

Therese. Ich wollt, es hätt von uns all beiden nichts, es wär ihm weit besser — aber wo sollt es dann auch her sein?

Agnes. Es wär dir halt lieber mit einem Vater dazu.

Therese. Weißt du mir einen, aber einen andern?

Agnes. Du verlangst nit, daß dir derselbe die Ehr wiedergibt, der dich in die Schand gebracht?

Therese. Fürs Kind wär es weiter ein Glück, wenn die Mutter „Dirn" den Vater „Knecht" bekäm! Ich aber hab die Schand einmal ertragen müssen, und hab ich die Schläg verwunden, was soll ich darnach gar noch dem Prügel schön tun?

Agnes. Du nähmst ihn nicht, wenngleich er selber käm?

Therese. Er kommt nicht, Bäurin!

Agnes. Ah, gilt dir das für so ausgemacht, dann weißt du wohl, warum, und hast ihm selber Ursach gegeben! —

Therese. Ei freilich — ich war arm!

Agnes. Du willst doch nicht sagen, nur darum wär er von dir gegangen und käm auch nicht? Was für einen Menschen willst du denn aus ihm machen? Achtzehn Monat hätt er sich dir und seinem Kind fern gehalten, einzig darum, weil du ihm zu arm bist?! Das ist doch keine Ursache. Lüg nicht, nenn die wahre!

Therese. Willst du mich Lügen strafen? Du mich? Hast du es erlebt an meiner Stell? Streit doch nicht, worüber du nicht reden kannst. Es steht dir gar nicht gut an, wenn du in solchen Dingen Bescheid wissen willst, Bäurin, du, vom „ledigen Hof"!

Agnes (scharf). Du bist ja auch nicht verheirat!

Therese. Bäurin — das da ist meine Hütte und die hat zwei Ausgäng, wähl dir ein davon!

Agnes (heftig). Bist närrisch! — (Sich fassend.) Ich denk, wir sind zu ungleich. Wenn du dich mit mir überwirfst, so ziehst immer den kürzern! Sei gescheit, du weißt recht gut, daß ich dir irgend anders auch einmal nützen kann, und selbst wenn du darauf nicht anstehst, bedenk, ich kann dir allzeit schaden. Ich will nun einmal wissen, was euch zusammengeführt und was euch auseinander gebracht hat, so sag mir's! (Sie setzt sich und streift ihre Röcke glatt.)

Therese. Du mußt dir gar eine besondere Geschicht erwarten, Bäurin, weil dich gar so darnach verlangt? Und es ist doch völlig dumm, daß man

davon erzählen soll, so gewöhnlich war's. Wie er in unsern Ort gekommen ist, da haben wir uns halt gesehen und gefallen. Erst haben sich die Augen zusammengefunden, dann die Händ, dann die Mäuler — und Füß hat er kriegt, wie die Dummheit geschehen war. Vielleicht hat er gemeint, ich laß ihm für das Kind etwas abverlangen, aber es wär doch ganz unnützig gewesen, hätt ich mein Recht da gesucht, wo der Kaiser seines verloren hat.

Agnes. Du erzählst, was ich nicht zu wissen verlang, und verschweigst, was ich zu wissen begehr! Wie ist ihm überhaupt der Gedanke an dich gekommen? Stumm werdet ihr doch nicht die ganze Zeit über nebeneinander hergelaufen sein?

Therese. Bist du doch findig, man säh dir's nicht an. Freilich ist auch geredet worden!

Agnes (erhebt sich). Und hat er angehoben oder hast du dich ihm aufgedrungen?

Therese. Ei Bäurin, so ist doch nicht der Brauch. Dazu war ich damals zu stolz und bin heut zu gescheit! Frag ich gleich nach keinem und weiß einer selber, daß ich nicht so viel wert bin, (schnippt mit den Fingern) wer mich will, der muß mich gewinnen mit so viel Müh, als wie eine der besten im Land!

Agnes. Und was hat er geredet, um dich zu gewinnen?

Therese. Was ein Bursch nur reden mag, dem um eine Dirn ist, und da verschwört jeder das Himmelreich öfter, als sein Jahrlohn Groschen hat. O, er weiß recht gut zu schwätzen, völlig glauben könnt man ihm, so lieb und treuherzig tut er!

Agnes. Er hat doch dir — dir — nicht das Nämliche, das Gleiche gesagt —?!

Therese. Was?

Agnes. Nichts! — Und wie er von dir weg ist, was hat er dir denn vorgeworfen?

Therese. Was hätt er mir auch vorwerfen können? Begreifst denn nicht, Bäurin, zwei hungrige Mäuler wären auf einmal da gewesen, die er hätt füttern sollen, und denen ist er aus dem Weg gegangen.

Agnes. Das redest du dir ein, aber so war es nicht, und hat er dir nie gesagt, warum er von dir gelassen, so sag ich es dir! Weil du so wüst und so liederlich, wie du jetzt bist, wohl all deine Zeit gewesen warst!

Therese. Was du nit alles weißt! Und wär ich wüster und liederlicher, als ich dir gelt, hätt ich brav Geld gehabt, er wär nicht von mir, laß mich's heut haben, und er käm wieder.

Agnes. Zu dir?!

Therese. Zu mir! Mach die Prob; sitz du an meiner Statt da in der Hütte und mich laß auf deinen Hof zu Preleuten — er nähm mich!

Agnes. Er nähm dich nicht!

Therese. Er nähm mich nicht? Halt, Bäurin, laß dich einmal anschaun. Gilt dir das für so ausgemacht, so weißt auch du die Ursach und der Hof zu Preleuten ist ihm wohl schon bestimmt und er kriegt dich dazu! Und das ist ein ander Ding, denn du bist säuberer als ich!

Agnes. Bist du toll?!

Therese. Nein, Bäuerin, jetzt bin ich die ganz Gescheite! Warum wärst du denn da, als weil du mir abfragen willst, daß er der Ehrliche und Brave im ganzen Handel war und ich die, die ihn verführt und betrogen obendrein! Ich bin dir gar nicht neidig, daß du ihn haben sollst, und mich geht's nichts an, wenn du zahlst, was manche vielleicht nimmer geschenkt nähm, aber das laß dir sagen, reiche Bäuerin, er läuft dir um das Nämliche zu, um was er von mir weg ist! — Und eins möcht ich dich noch fragen, hat er dir selber alles gestanden?

Agnes (tonlos). Nein!

Therese. Nun siehst. Als ehrlicher Bursch hätt er dir doch das Frühere nicht verheimlichen sollen.

Agnes (aufschreiend). Nicht dürfen!

Therese. Und als braver Mensch nicht das Kind verleugnen.

Agnes. O, du hast recht!

Therese. Wir waren eines so gut wie das andere und dürften's auch heut noch sein. Ich hab ihn nicht bei dir verschwärzen wollen, aber er taugt einmal nicht mehr wie ich und für besser laß ich ihn nit gelten! Übrigens tu ich dir'n damit wohl auch nit abreden, denn ihr Sittigen habt euch meist so lange besonnen, daß keine Zeit bleibt, euch weiter umzusehen, und wie hart dir auch geschehen mag, daß er nicht weiß zu brennen ist, du wirst ihn doch nehmen! Es soll mich freuen, davon zu erfahren, weil ich mich dann zu meinem Recht melden kann, und ich werd davon hören, denn das ist wieder etwas, worüber die Leut eine Zeitlang zu schwätzen haben!

Agnes (auf sie zugehend). Du lachst mich aus? Heillose Dirn!

Therese (betreten zurückweichend). Ich lach ja nit!

Agnes. Weißt du denn, wie es so hat kommen können? Weißt du, wie sie an mir getan haben? Jeden Tritt meiner Füße haben sie bewacht, jeden Blick vom Aug, damit ich nicht für mich allein soll gehen und sehen können. — Aber auf den Hauptspaß macht euch keine Rechnung, ich nehm ihn nicht! (Zeigt auf eine Stelle ihres rechten Armes.) Siehst die Narbe? Da hab ich einmal, während die andern Kinder am Herd spielten, mitten ins Feuer gegriffen. Heut, lang kein Kind mehr, hab ich's wieder getan. Gelt, damals werd ich mit dem Arm wohl hurtig heraus sein? Werd ich ihn heut darin lassen und vielleicht die Hand schließen, um eine schmutzige Kohle herauszulangen? — Du weißt aber nicht, wie mir ist, und wir verstehen uns schwer, aber ich merk, es gibt wohl nicht einerlei Leut auf der Welt, und ich neid es dir, daß du anders sein kannst! Du fährst mit der offenen Hand in den Durcheinander, und was dir nicht taugt, das läßt du gleichmütig durch die Finger laufen; ich aber muß ins Aug fassen, wonach ich lang, ich kann nur auf einen Griff glücklich oder elend werden! — Und ich bin elend geworden! — Es ist nicht mehr Tage her, als ich an den Fingern abzählen kann, da hab ich noch keinen Gedanken gehabt, dessen ich mich zu schämen gebraucht, und kein Arg in der Seel! Und jetzt — (Bricht in Schluchzen aus und wirft sich über einen Stuhl.)

Therese (näher tretend). Bernhoferin!

Agnes (sie anfassend). Du hast mich gesehen — so — vor dir! Du hast alles gehört! — Sag es nicht weiter — verlang dir, was du willst, nur sag es nicht weiter! (Rafft sich auf.) Schau mich einmal an, Dirn, und dann sag: braucht es denn erst meinen Hof, den reichsten im ganzen Viertel, damit ein Mann an mir Gefallen finde?! Und ich hab ihn, den Knecht, zum Herrn über beides setzen wollen! Nichts hab ich dagegen verlangt, als daß er sagen könnte, ich sei die erste und die einzige. O, der ärgste Schelm hätte den Mund aufgetan, wenn er gesehen, wie ernst es mir war! Weggewendet hat er sich, als hab er Furcht es könnte jemand kommen und uns beisammen finden — so besorgt hat er getan für meine Ehr! (Aufschreiend.) Ausgewichen ist er meinen ehrlichen Augen, als ich ihn an den Händen gehalten, auf seine Ehr und sein Gewissen befragt und ihm gesagt habe: daß ich es nicht erleben möchte — all das Nämliche, was ich jetzt durchmache, was mich zum Gespött, was mich weinen und betteln macht vor dir — vor dir! Ah, daß ich ihm heimzahlen könnte, heimzahlen, bis er eher daran erwürgt als aussagt, ich wär ihm jemals gut gewesen!

Therese. Sei gescheit, Bäuerin!

Agnes (rasch). Weißt du mir einen Rat?

Therese. Such ihn im guten los zu werden, damit er dir nicht schwätzt. Du kannst ihn doch nicht stumm machen wie die Fisch im See zu Preleuten!

Agnes (blickt mit starren Augen zu ihr auf, wendet dann rasch den Kopf. Kleine Pause). Streicht immer so durch eure Hütte die Luft oder ist die jetzt bewegter?

Therese. Ein Wind wird sich heben.

Agnes. Dann schlägt das Wetter um. Was hast du vorhin gesagt?

Therese. Du sollst sorgen, daß er nicht plaudert.

Agnes (zieht leicht schauernd das Tuch an sich, gibt Therese die Hand) Ich will's tun!

Rasch durch die Mitte ab.

Zwischenvorhang.

Verwandlung.

Dekoration wie im ersten Akte.

Fünfte Szene

Segner und Kreszenz aus dem Hintergrunde rechts. Darauf Leonhardt von Seite links.

Segner (verrät in dieser Szene seine Unruhe dadurch, daß er unter den Reden nicht stille hält, sondern auf- und niederschreitet. Er kommt rasch vor). Ja, ja, ich weiß — ihr zureden — und sie abreden — es ist meine Pflicht. — (Lächelnd.) Aber an die wird mich doch nicht die Kreszenz vermahnen wollen, hoff ich?

Kreszenz (ist eilfertig nachgetrippelt). Jesses, wie werd ich an so was denken!

Segner (von ihr wegschreitend). Ah, diese „Wacht am ledigen Hof" ist für mich eine Schattenseite der Pfarre. (Wieder auf Kreszenz zukommend.) Wenn die Bäuerin zurück sein wird, werd ich schon wissen, was ich zu tun hab; schickt halt nachm Pfarrhof, wenn sie eintrifft, ich mag nicht noch einmal umsonst daherlaufen. Der Oberknecht streicht auch immer um mich herum, so oft ich mich blicken lasse, und ich hab wirklich nicht Lust, ihm Red zu stehen. (Sieht nach

Seite links.) Da haben wir's! Schon wieder. Komm die Kreszenz her — ganz nah. — (In halblautem Tone fortredend, mit ganz übertriebenen Gesten.) Wir wollen tun, als ob wir's recht wichtig hätten — verstanden?

Kreszenz (unbeholfen darauf eingehend). Ja — ja — ja.

Segner (wie früher). Hoffentlich wird er uns in Ruh lassen.

Kreszenz (ebenso). Hoffentlich — ja — ja —

Leonhardt (ist aufgetreten und geht jetzt entschlossen auf die Gruppe zu). Hochwürden, ein Wort unter vier Augen!

Segner (über die Achsel). Ein andermal.

Leonhardt. Könnt zu spät sein!

Segner (mit einem Seufzer). Na, so geh halt die Kreszenz! (Während diese sich entfernt, zu Leonhardt tretend.) Um was handelt sich's denn?

Leonhardt. Pfarrer, du hast jetzt mein ganzes irdisch Heil in Händen.

Segner (von ihm wegschreitend). Ja. Wenn ich's nur nicht schon weiter gegeben habe! (Zurückkommend.) Was ist's denn?

Leonhardt. Laß dir nichts verlauten, du weißt schon von was. Hier darf keine lebende Seel davon erfahren, sonst verlier ich die Bäuerin.

Segner. Ist sie dir schon so sicher?

Leonhardt. Ich hoff schon, daß sie mich nimmt, sie hat's selber gesagt. —

Segner (wegschreitend). Hab's gemerkt — hätt ich früher darum gewußt, wie jetzt! (Zurückkommend.)

Wär ein ganz unverdientes Glück, das! Hast denn du sie gern?

Leonhardt. Ich hab erwartet, daß du das fragen wirst, Pfarrer, und, Hand aufs Herz, sag ich: ja. Du magst mir's glauben, wenn ich dir jetzt zur Beicht säß, ich könnt nit aufrichtiger sein. Wenn ich nit gut tun wollt mit dem bravsten, frommsten Weib auf dem reichsten Hof weit und breit, was müßt ich denn für ein Mensch sein? Wenn ich sie nur zu Gesicht krieg, bin ich ein anderer. Sie soll's auch nie zu bereuen haben. Später einmal, wenn ich mich brav gehalten hab und ihr noch lieber geworden bin, wird sich ja eine Gelegenheit schicken, daß man alles sagt.

Segner. Wär alles recht schön —

Leonhardt. Ich will mich schon auch für die himmlische Gnad recht dankbar erweisen und für dein Nachsehen, Pfarrer; es soll niemand zu kurz kommen.

Segner. Na, ja, ja, das hoff ich, daß Er auch alles recht bedenkt! (Wegschreitend.) Vielleicht ist die Bäuerin duldsamer, als wir ihr zutrauen, dann — in Gottes Namen! (Kommt zurück.) Wollen halt machen, was zu machen sein wird. — Ja. (Wegschreitend.) Und, bleibt die Taube auf dem Dache, den Sperling in der Hand behalten. (Zurückkommend.) Weißt sonst noch was?

Leonhardt. Nein, nur wegen demselben tät ich recht schön bitten.

Segner (ihm auf die Achsel klopfend). Wollen's schon machen. Bhüt Gott! (Ab Seite links.)

Leonhardt. Dich z'tausendmal, wenn d' so gut bist, Pfarrer!

Sechste Szene

Leonhardt, Matthias.

Leonhardt (allein). Ich weiß nit, „heut" dürft gar nit gewesen sein; der Hof hat kein anderes Aussehen wie gestern, vielleicht will er mir bedeuten: „Du bist noch nit Herr da!" Himmelangst könnt' einem werden, wenn man das Glück nur an ein'm klein End zwischen den Fingern hält und fürchten muß, es reißt mit einem Male wieder aus. Jetzt dürft sich meine goldige Herzensbäuerin schon bald sehen lassen, sonst mein ich schier, ich hab das ganze nur in der Mittagsrast aufm Feld geträumt. Daß sie gerad heut hat wegfahren müssen, über Hals und Kopf! Wohin auch? Keines weiß's! Höchstens die alte Kreszenz — ob die es sagen möcht?

Matthias (mehrere hölzerne Garbengabeln über der Schulter, tritt rasch vom Vordergrund rechts auf). Der Schnitt muß noch unter Dach!

Leonhardt. Warum?

Matthias. Es ist nicht geheuer — viel Glück!

Leonhardt. Wozu?

Matthias (bleibt stehen, lachend). Ich denk, du würdst dich unter Arbeitszeit nit so häufig da herumtreiben, wenn du nicht gut gelitten wärst.

Leonhardt. D' Bäurin ist gar nicht heim —

Matthias. Was d' sagst?

Siebente Szene

Vorige. Kreszenz.

Kreszenz (rasch aus dem Hintergrunde rechts). Hochwürden — Herr Pfarrer! — Ist er schon fort?

Matthias. Ja, aber brauchst für dich d' letzte Ölung, so lauf ich dir gleich!

Kreszenz. Wär mir leid, wenn ich dafür kein Bessern zu schicken hätt! Die Bäuerin ist heimgekommen, das muß ich nur gleich am Pfarrhof sagen.

Leonhardt. Wo war denn die Bäuerin?

Kreszenz (nach links abgehend). Sag's nit.

Matthias (ihr nach. Beide unter dem Folgenden ab). Hat auch der Schulbub gesagt bei der Prüfung. Gehen wir ein Stückel zusammen — wir mögen uns leiden. —

Kreszenz. Geh du voran oder rückwärts, wie du willst — mit dir geh ich einmal nit.

Matthias. Tu dich doch nit schämen — daß du mir gut bist!

Das Letzte schon hinter der Szene.

Leonhardt. Was bekümmert's mich weiter, weil sie nur wieder da ist?!

Hinter der Szene hört man die Stimme der Kreszenz.

Kreszenz. Voran oder rückwärts, daneben leid ich dich nit.

Leonhardt (blickt nach der Seite links). Die lassen 's Streiten nit, die zwei Alten! —

Achte Szene

Leonhardt. Jakob von rechts.

Jakob (tritt auf und geht mit einem Wassereimer zum Brunnen). Die werden hin!

Leonhardt. Wer?

Jakob. Meine Roß!

Leonhardt. Deine sind's doch nicht.

Jakob. Wohl, aber nit 'n dreifachen Wert nähm ich dafür, sollten die armen Vieher krepieren! So herjagen!

Leonhardt. Von welchem Ort?

Jakob. Von gar kein: Von der offenen Fahrstraße — Ort weiß ich kein, sollt ihn auch nit wissen! Heut ist mir das erste Mal die Bäurin nit richtig im Kopf vorkommen. Im Hinfahren ist's noch angegangen, da haben wir halt die Pferd laufen lassen, was die mögen. Paar Stunden sind wir gefahren, bis wo sich die vielen Weg verzweigen, jeder nach einer andern Ortschaft zu, da hat die Bäurin halten lassen, ist ausgestiegen und fort in einer Eil, daß ein Mann schwer mit ihr Schritt gehalten hätt! Kehr um die Hand, hab ich s' gar nimmer gesehen.

Leonhardt. Ist sie lang weggeblieben?

Jakob. Eine kleine Stund! Ich lieg gerad im Gras und rauch meine Pfeife, auf einmal kommt s' heran, nicht eilig — nicht langsam — weißt, so pathetisch. Und hinauf aufn Wagen — und da ist s' angegangen, die Marterei. Und alleweil waren wir ihr noch nicht geschwind genug, nur allweil antreiben und hetzen, kein Wort weiter hat s' fallen lassen.

Leonhardt. Wo mag sie gewesen sein?

Jakob. Ei Jesses, wo wird s' auch gewesen sein? Die Weiber sind oft wunderlich; am End ist's nichts anders, als daß dort, wo in der Gegend eine Kartenaufschlägerin sitzt, wer weiß, was ihr die alte Hex gesagt hat?!

Leonhardt. Deswegen jagt man doch keine Pferd zu Schanden?!

Jakob. Na, nachher weiß ich's nit. Frag sie selber! (Hat den Eimer abgehoben und geht mit demselben über die Bühne nach rechts und sagt zu Agnes im Vorüberkommen.) Ich bin nit schuld, Bäurin! (Ab.)

Neunte Szene

Leonhardt, Agnes.

Agnes (kommt rasch aus dem Hintergrunde rechts vor). 's Daheim wär's, aber ich bin mir fremd. (Erblickt Leonhardt.) Ah, du bist's? (Ihre Rechte zuckt unwillkürlich abwehrend empor.)

Leonhardt. Grüß Gott, Bäurin! Was hast denn?

Agnes (preßt beide Hände über der Brust zusammen). Nichts! — Mag sein, wir sind zu schnell gefahren!

Leonhardt. Mir steht die Frag nit zu, wo du warst und ob du dort hast sein müssen. Aber daß du bald hast zurück sein wollen, das könnt mich freuen. Du hast versprochen, du wärst bei deinen Blumen — wie oft hab' ich dich mittlerweil dort gesucht.

Agnes. Oft?

Leonhardt. Ei wohl; war's nit ausgemacht, ich fänd dich dort, wenn ich dir was zu sagen hätt?

Agnes (eifrig). Du hättst mir was zu sagen?

Leonhardt. Mir ist gar manches beigefallen.

Agnes (faßt ihn an beiden Händen). Sag es! — Verhehl mir nichts!

Leonhardt. Wenn ich's gleich nicht sagen möcht, ich könnt es ja doch nicht verheimlichen, blieb ich gleich stumm; an den Augen wär mir's abzusehen. Lauter Liebs war's, was ich dir hätt zu sagen gehabt!

Agnes (zieht ihre Hände rasch zurück). Lauter Liebs!?

Leonhardt. Was eines gern vom andern hört und was man nur einmal im Leben zu reden versteht.

Agnes. Nur einmal im Leben — nur einmal!?

Leonhardt. O, öfter doch nit!

Agnes (bitter). Du kannst wirklich recht lieb und treuherzig schwätzen!

Leonhardt. Dir kann man's leicht!

Agnes. Keiner andern?

Leonhardt. Keiner andern! —

Agnes (faßt wie tändelnd nach seiner Halstuchschleife). Was für 'ne Straf soll darauf stehen, Leonhardt, wenn du gelogen hast? —

Leonhardt. Soll der Tod darauf stehen!

Agnes (zieht rasch die Hand von ihm ab und tritt zurück). Was sagst du? (Leicht zitternd, setzt sie sich auf die Rasenbank.)

Leonhardt. Tu mir 'n immer an! Erwürg mich mit deinem langen goldigen Haar, erdrück mich mit deinem runden Arm —

Er will sich neben sie setzen.

Agnes. Was willst? — Wenn jemand käm?

Leonhardt. Heut früh warst viel kuraschierter! (Er sieht sich nach allen Seiten um.) Übrigens ist weit und breit keine lebendige Seel!

Agnes (wie er sich abwendet, blickt starr auf ihn und ringt die Hände ineinander).

Leonhardt (setzt sich neben sie). Du willst mich necken! Hast nit gesagt, du wolltest gleich frei und offen mit der Sprach herausgehen? Heut früh noch? Wirst jetzt keine andere worden sein?

Agnes. Ich bin mir gleich.

Leonhardt. Und auch ich bin der nämliche.

Agnes. Ich weiß's.

Leonhardt. Auch der Hof steht wieder auf seinen Füßen fest und nun nimm's nit übel auf, wenn ich's versuch, — gleichwohl vielleicht ein wenig läppisch und täppisch — daß wir vertraut möchten werdn.

Agnes (vor sich hin). „Vertraut werden!" Das ist, wenn zwei Leut die Welt zwischen sich wegräumen können, daß nichts inmitten und nichts zur Seit geworfen liegen bleibt, worüber sie sich die Händ reichen. — (Mit plötzlicher Wendung gegen ihn, ihn starr anblickend.) Du bist nit falsch, Leonhardt?

Leonhardt (hält ihren Blick aus, faßt ihre Rechte). Ich gegen dich? Wenn ich nie wahr gewesen, dir bin ichs'!

Agnes (streicht sich mit der Linken über die Stirn und schüttelt den Kopf).

Leonhardt. Tu du mich nur nit ängstigen, als könntest du's gegen mich sein! — Wem die Höll vermeint bleibt, den soll man nicht vorher in Himmel gucken lassen. Wenn du so wunderlich tust, Bäurin, da muß mich ja Furcht überkommen, daß es dich reut, daß ich dir halt doch zu gering bin, und ich hör völlig schon alle schadenfroh da in der Gegend Trutzliedeln auf mich singen. (Singt parlando.)

Hüt dich vor der Bäurin Lieb!
O du armer Knecht —
Für ein Tag da bist ihr gut,
Für ein zweiten z' schlecht!

Agnes (fährt jäh empor). Das ging auf dich?! Und wer, wer möcht das singen? Die Leut, sagst du? Wer müßt ihnen denn den Anlaß verraten? Wie können sie singen, was du dir da an der Stell ersonnen hast? Willst du sie's lehren?

Leonhardt (bestürzt). Ich versteh dich nit, Bäurin, du willst mir jetzt jed Wort übel auslegen.

Agnes (hat sich gefaßt, spricht von jetzt an ruhig und gemessen). Mußt's nit so aufnehmen, du kennst uns Weiber eben zu wenig, sonst möchtest du wissen, daß wir oft einer kleinen Ursach willen uns und andern großen Verdruß machen. Ich gesteh dir's ein, mich irrt etwas. Mag eine Dummheit sein, mir ist einmal darum! Ich hab den Pfarrer und den Schulmeister heut abend bei Tisch, hab es versehen, daß heut Fasttag ist, möcht ihnen gern ein Gericht Fisch vorsetzen, — wo nehm ich s' her? Der alte Fischer-Paul übern See hat gewiß welche, aber ich weiß, kein Heimischer fährt mir heut über.

Leonhardt. Geh, wie du sein magst! Werd ich dir's doch holen können?!

Agnes. Wär recht schön von dir. Aber du müßtest hurtig überfahren, dürftest dich nicht aufhalten lassen, um rechtzeitig wieder herüben zu sein. Und ich fürcht, es geht ein Wetter nieder.

Leonhardt. Ich bin kein Salzstock!

Agnes. Sie werden dich hüben oder drüben zurückhalten, sie sind gar furchtsam in der Gegend.

Leonhardt. Ich werd mich halt nit halten lassen! Wie du sagst, so wird es geschehen, darauf verlaß dich! Dabei tu ich auch dem Pfarrer und

dem Schulmeister was zulieb, und wer weiß, wie bald brauch ich s' allzwei.

Agnes (ernst). Kann sein.

Leonhardt. Jetzt verweil ich mich nicht länger; je bälder ich zurückkomm, seh ich wieder ein freundlich Gesicht von dir! Bhüt Gott! (Er geht gegen den Hintergrund.)

Agnes (wendet sich nach dem Abgehenden und starrt ihm nach, wie er ihr aus den Augen verschwindet, ruft sie). Leonhardt!

Leonhardt (kehrt rasch zurück). Da, Bäurin! Gelt, du besinnst dich halt doch, daß Liebsleut beim „Bhüt Gott" sich die Hand geben.

Agnes (reicht ihm mechanisch die Hand).

Leonhardt. Und noch was, das ich dich heut vormittag gelehrt hab.

Küßt sie.

Agnes (erwidert kalt den Kuß).

Leonhardt. O, du triffst es nicht gut, es soll mir eine liebe Müh sein, daß ich dich darin unterweis, wenn ich wiederkomm! Behüt dich Gott! (Rasch ab.)

Zehnte Szene

Agnes (allein). Dann Kreszenz.

Agnes (flüsternd). Er ist fort! — Fort! — Von mir gegangen, fest und treu an seiner Lüg haltend, tändelnd und spielerisch, als habe er's mit einer Dirn, nicht besser wie jene. Und er gedenkt mir's zu weisen, unter die Leut brächt er's, daß sie es in allen Schenken sängen: „Hüt dich vor der Bäurin Lieb!"

Kreszenz (eilig). Bäurin!

Agnes. Was gibt's?

Kreszenz. Der Leonhardt macht sich mit ein Kahn zu schaffen, er wird doch nit übern See fahren wollen?!

Agnes. Er wird fahren!

Kreszenz. Um Jesu willen, worauf hast du deine Gedanken? Kein Stund, so wird 's Unwetter da sein, und trifft's ihn aufm Wasser, so muß er ja zu Grund gehn!

Agnes. Soll er zu Grund gehn! Die Schuld auf mich! Du bleibst! (Hält Kreszenz, die forteilen will, an der Hand zurück.)

Der Vorhang fällt rasch.

Dritter Akt

Zimmer der Agnes. Wohlhäbige Einrichtung. Eine Mitteltüre, eine Seitentüre vorne links, ein großes, sogenanntes Doppelfenster rechter Hand. Tisch und Stühle in der Mitte der Bühne. Neben der Seitentüre ein Kasten und darüber an der Wand ein Spiegel.

Erste Szene

Kreszenz, Matthias.

Wie der Vorhang aufgeht, liegt die Bühne im fahlen Dämmerlichte.

Kreszenz (steht an dem Fenster rechts mit gefalteten Händen, einen Rosenkranz um die Linke gewickelt, murmelnd). Führe uns nicht in Versuchung, sondern erlöse uns von dem Übel! Amen!

Ein Blitz zuckt auf, kleine Pause, dann ferner Donner.

Matthias (tritt in die Mitteltür, rufend). Find ich da wem? —

Kreszenz. Was willst?

Matthias (kommt herein). Ah! Zenz! Du magst es nur der Bäurin sagen, daß sich der Großknecht heut über der Arbeit fast gar nit hat sehen lassen. Außer Vormittag, wo er einmal eine halbe Stund getan hat, als wollt er alles allein richten, hat er sich fein sauber ferngehalten.

Ein heftiger Windstoß.

Hui! Na, der pfeift nit schlecht, der ließ keine Garben am Feld! Wir haben alles hereingebracht!

Kreszenz. Ich werd euch schon loben!

Matthias. Tu's nur auch sagen: wenn schon ein anderer für den, der Großknecht heißt, arbeiten muß, so könnt sich doch wenigstens die Bäurin 'n Großknechtslohn ersparen.

Kreszenz. Werd's schon sagen.

Blitz, Donnerschlag und Sturm.

Kreszenz (bekreuzt sich).

Matthias. Jetzt wird's Ernst! — Hörst, Zenz, am End kann der Leonhardt doch nichts dafür, vielleicht ist er wetterscheu; da mag's ihm Tag über schon in den Gliedern gesteckt sein und jetzt ist er sich fürchten gegangen.

Kreszenz (murmelnd). „Unsern Schuldigern" — kann sein! —

Matthias. Haha! Zenz — schön sauber im Trocknen, da heroben in einem halblichten Zimmer sich zu zweien fürchten, mag gar nit schlecht sein!

Kreszenz. Von wem redst denn?

Matthias. Von uns nit. Wir sind doch zu alt. Wir kämen leicht vom Fürchten ins Grausen.

Kreszenz. Fürcht dich lieber der Sünd, solche Red zu führen, während unser Herrgott vom Himmel zürnt!

Matthias. Wenn ihm die Wolken ausgehen, wird er bald wieder gut.

Blitz, Donner; neuerliches Brausen des Sturmes.

Zweite Szene

Vorige. Segner und Weldner treten durch die Mitte ein. Ersterer trägt unter dem Arme einen Regenschirm.

Segner (schwenkt den Hut und fegt mit dem Sacktuch über die Rockärmel.) Das heißt rechtschaffen gelaufen!

Weldner (sich gleichfalls trocknend). Sagt auch der Dieb, Hochwürden, wenn er dem Gendarm den Vorsprung abgewinnt!

Segner. Ah! Die Kreszenz! (Tritt zu ihr, halblaut.) Wo ist die Bäuerin?

Kreszenz. Sie kommt gleich!

Segner (wie oben). Wie steht's denn?

Kreszenz (faltet die Hände ineinander). O, Hochwürden — ich kann's gar nicht sagen!

Segner (wie oben). Wieso?

Kreszenz (zitternd). Kann nit!

Segner (betrachtet sie erstaunt und tritt schweigend von ihr zurück). Nun, werden ja sehen!

Weldner. Zu was Hochwürden, den da (zeigt auf den Regenschirm) mitgenommen haben? Bei uns verlangt der Regen sein Recht und der Sturm macht seinen Advokaten und treibt ihm's ein.

Segner. 's nächste Mal werd ich ihn nimmer mitschleppen. (Stellt ihn in die Ecke rechts, wohin sich

Matthias verzogen hat.) Ah, den Matthias haben wir auch hier?

Matthias. Küß' die Hand. Guten Abend wünsch ich.

Segner. Grüß Ihn Gott! Der dürft zu Euch in die Schul gegangen sein, Weldner!

Weldner. Zu mir? Er sieht mir nicht darnach aus; da müßte er wissen, was sie seiner Zeit noch gar nicht gelernt haben. —

Segner. Ich mein, was das Absprechen anlangt. (Zu Matthias.) Er, Sappermenter, was macht Er mir denn die Leut irr!? Will Er einmal da unten mit dem Teufel seiner Großmutter Ländler tanzen, so lad Er mir doch nit andere Leut auch noch auf den höllischen Kirchtag ein! Was hat Er denn gegen Fasten und Wallfahrten das Maul aufzutun? Was weiß denn Er davon? Na, sag Er's nur dem Schulmeister, genier Er sich nicht vor mir.

Weldner. Nun, Matthias, was hat Er denn dagegen?

Matthias (dreht den Hut in seinen Händen). Ich mein — ich mein halt, was unser Herrgott so schickt, das wär völlig gnug zum Ertragen; was sich einer noch darüber aufhalst, das ist seine Sach!

Segner. Na, da hört Ihr's! Und daß man seine eigene Seel von Zeit zu Zeit ausreinigt, das gilt Ihm nichts? Denkt Er ohne Seelenwäsch als Schmutzfink ins Himmelreich einzugehn?

Matthias. So — so! — Eine Seelenwäsch tät das sein? —

Neuerlicher Wetterausbruch.

Kreszenz. Ich muß nur um ein Licht umschaun und in Keller soll ich auch. Matthias, geh mit, daß mir nit so zum Fürchten ist!

Segner. Geh Er nur! Und wenn Ihm selber das Waschen nit ansteht, so halt Er mir doch nit die anderen von der Reinlichkeit ab!

Kreszenz und Matthias Mitte ab.

Dritte Szene

Segner, Weldner, dann Liese.

Segner (lächelnd). Ich hab mir den alten Burschen doch einmal vergönnen müssen.

Weldner. Das nenn ich eine Bekehrung im Flug!

Segner (nimmt wohlgefällig eine Prise). Ja, seht Ihr, Schulmeister, man nimmt den Leuten wohl einen Gedanken, aber man gibt ihnen auch wieder einen dafür. Das tut die gerühmte moderne Wissenschaft nicht.

Weldner. Entschuldigen, Hochwürden, die gibt sich eben nicht mit Gedanken ab, sondern nur mit Tatsachen.

Segner. Tatsachen? Was nicht noch? Als ob er ausgemachte Tatsache wäre, dieser neuzeitliche Schwindel da! —

Weldner. Welcher, Hochwürden? Es gibt so viele.

Segner. Ich mein den, der mich am meisten empört. Die Idee, daß wir Menschen von den Affen abstammen sollen. Ist denn einem von den Herren das Urvieh schon untergekommen? (Kraut sich an der

Kniebeuge des rechten Beines.) Glaubt Ihr daran, Schulmeister?

Weldner (kraut sich links). Nein!

Segner. Welcher Teufel wohl den gelehrten Köpfen das eingeblasen hat?

Weldner. Der Hochmutsteufel, Herr Pfarrer.

Segner. Na, das sieht doch nicht darnach aus.

Weldner. Es ist aber so. Bedenken Hochwürden nur, waren unsere Urahnen Affen, dann haben wir es doch zu etwas gebracht; sind's aber Ebenbilder Gottes gewesen, dann sind wir schön herabgekommen.

Segner (bietet ihm eine Prise). Hehehe!

Liese (durch die Mitte; tritt mit einer brennenden Lampe ein). Guten Abend wünsch ich! (Setzt das Licht auf den Tisch.)

Segner (tätschelt ihr die Wange). Nun, Liesel, wie geht's denn? Hübsch brav allzeit?

Liese. Hochwürden, am „ledigen Hof" brauchst gar keine Dirn erst darnach zu fragen. Küß' die Hand!

Ab durch die Mitte.

Segner. Bhüt Gott! Mir scheint, der kommt die Bravheit schon hart an!

Vierte Szene

Vorige ohne Liese. Agnes von der Seitentür links.

Agnes (bleich und aufgeregt, stets bemüht, sich zu bezwingen). Guten Abend, Pfarrer! (Sie reicht ihm die Hand.) Grüß Gott, Schulmeister! (Reicht sie ihm ebenfalls.)

Segner. Guten Abend! } Dazwischen, unmittelbar auf den Gruß der Bäuerin.
Weldner. Grüß Gott! }

Agnes. Tut euch nur setzen!

Sie setzen sich an den Tisch, der Schulmeister links, der Pfarrer Mitte, Agnes rechts.

Agnes (versucht zu lächeln). Werdet ihr euch heut wieder streiten? —

Weldner. Ich denk, damit wir nicht aus der Übung kommen. Nur soll's nicht aussehen, als ob ich Anlaß suchte, darum hab ich grad vorhin einmal nachgegeben.

Segner. Ja, ja, wohl auch nur, weil die Idee nicht auf Euerem Mist gewachsen war; sonst seid Ihr ein Rechthaber, Schulmeister, und bleibt einer! Was Ihr einmal aufstellt, das behauptet Ihr bis aufs „Und"!

Weldner. Das tun wir alle.

Segner. Und wär es das unsinnigste Zeug!

Weldner. Wenn auch und eben darum! (Schlägt leicht in den Tisch.) Aber unsinniger kann doch nichts sein —

Segner (scharf). Als was?

Weldner. Was Ihr gedacht haben mögt, daß ich jetzt darauf sagen würde?! Ich laß mich nicht fangen, Herr Pfarrer.

Segner. Ihr seid ein Fuchs, Schulmeister, und habt Eure Finten. Aber ich klemme Euch schon noch einmal in eine Ecke.

Weldner. Wenn ich mich in eine treiben lasse, könnt Ihr's tun!

Segner (leise zu Agnes). Ihr wart dort?

Agnes (ebenso). Ja.

Weldner. Aber ich denke, früher erleb ich's an Euch, Hochwürden.

Segner. Was?

Weldner. Daß Ihr mir nicht auskönnen werdet.

Segner (wie oben zu Agnes). Ihr habt Euch überzeugt?

Agnes (wie oben). Dank Euch.

Fünfte Szene

Vorige. Kreszenz (durch die Mitte).

Kreszenz (bringt Wein und Gläser und setzt alles auf den Tisch). Gesegne es Gott!

Agnes (erhebt sich langsam und versucht einzuschenken).

Segner (zu Weldner). Ihr rückt mir nicht schlecht zu! Wißt Ihr vielleicht schon, daß Euch heut ein Bundesgenosse in Aussicht steht?

Weldner. Ein Bundesgenosse?

Gewitterbrausen.

Agnes (setzt die Flasche nieder; nach dem Fenster gewendet). Es ruft!

Kreszenz (leise). Laß mich einschenken! (Füllt die Gläser.)

Agnes (setzt sich).

Weldner. Wer könnt's sein? Wir sind heut doch nit unser mehr als sonst. Es müßt sich nur unsere freundliche Wirtin besonnen haben, daß wohl wahr sein könnt, was ich schon lang sag und noch länger in der Bibel zu lesen steht: Es ist nicht gut, daß der Mensch allein sei!

Segner. Vielleicht.

Weldner (steht mit dem Glase in der Hand auf). Was? Ja, da muß ich nur gleich mein Glas erheben und ihr darauf zutrinken, daß sie sich mit dem Gedanken recht befreunden und es bald so gut treffen möge, wie sie es verdient.

Langt mit dem Glase über den Tisch.

Agnes (greift unsicher nach dem ihren und rückt es zurück). Ich tu nicht Bescheid darauf.

Weldner. Ist mir aufrichtig leid! — Da hat mir also der Herr Pfarrer die Alliance nur vorgespiegelt, wahrscheinlich, um mich einzuschüchtern? Oho, will's schon allein ausfechten! Heut führ ich grobes Geschütz mit mir! — Aber, Bernhoferin, wenn es schon darauf nicht gelten soll, wenn Ihr dabei bleibt, den Wintergarten der Ehelosigkeit dem freien Frühling heraußen vorzuziehen, dann laßt mich einen anderen Trinkspruch ausbringen darauf, daß Euch das nie zu einem Schritte führt, den Ihr zu bereuen habt!

Agnes (steht hastig auf und geht an das Fenster).

Weldner (stellt bestürzt sein Glas weg). Mein Gott, ich hoff doch nicht, daß ich Euch damit beleidigt habe?

Agnes (faßt Kreszenz, die neben ihr steht). Kreszenz, hast du ihn rufen gehört — vorhin?

Kreszenz. Es war nichts. Nimm dich zusammen!

Weldner (ist herübergekommen nach rechts). Es wird doch nicht der Fall sein, daß Ihr mir's übel nehmt? Es war gut gemeint, wie ich's Euch immer meine, Bernhoferin.

Agnes (tritt in die Mitte der Bühne zurück). Und wer steht Euch gut dafür, Schulmeister, daß Ihr's mit den Leuten auch gut meint? Genießt Ihr denn

selbst das Glück, das Ihr anderen anpreist? Habt Ihr die Lieb' — und Herzenstreu' — und Hingebung — was weiß ich — habt Ihr die schon einmal aus erster Hand empfangen, damit Ihr sie Euch näher besehn könnt, oder redet Ihr nur nach Hörensagen von all den Herrlichkeiten? Dann hat man Euch vielleicht auch nur eine großmächtige Lüge aufgebunden!

Weldner (erstaunt). Bernhoferin! — Bis heut hat aber doch für ausgemacht gegolten, daß alle diese Herrlichkeiten wirklich und wahrhaft sind. Der Streit war nur darüber, ob man sie entraten oder begehren soll. Und wie Ihr jetzt redet, Bäu'rin — — ganz anders reden kann nur, wer ein anderer geworden. Da ist etwas vorgegangen.

Agnes (unter dem ersten Worte gezwungen auflachend). Vorgegangen? Was könnt auch — ? (Gewaltiger Wetterschlag.) Jetzt war es — ein Ruf — ein einzelner übern weiten Wasser! —

Segner (der schon früher sich erhoben, wie Weldner aufgestanden, wendet sich jetzt zu Agnes, wie früher). Was beginnt Ihr nun mit dem Menschen?

Agnes (entsetzt). Was ich mit ihm? — Was fragt Ihr immer — immer mich — mich?!

Segner. Wer soll es denn sonst wissen?

Agnes (tief aufseufzend). Ja.

Kreszenz (leise). Laß dir nichts anmerken!

Agnes. Ich weiß noch nichts.

Segner (sich an den Schulmeister wendend). Es ist kein Wunder, wenn man halb taub wird und sich untereinander nit recht versteht! —

Weldner. Hochwürden kennen halt noch die Wetter nicht, die bei uns übern See fahren, jetzt steht es gerade über unsern Häupten — und da dürfen wir uns noch auf einen Schlag gefaßt machen, daß das Haus schüttert, dann aber wird mit einemmal Ruh und Fried, und wenn wir darauf eine kleine Weile abpassen, so glänzt dort zwischen den beiden Hörnern der Mond. —

Segner. Es ist ein arges Treiben.

Weldner. Ja, aber das arge Wetter soll mich doch nicht bestimmen, Euer Hochwürden unangefochten passieren zu lassen. Ich will mein grobes Geschütz nicht umsonst mitgeführt haben. Ich habe heute eine Geschichte miterlebt — vielleicht interessiert es auch die Bäuerin. (Zu Agnes.) Die Nagelschmied-Helen ist zurück!

Agnes. Nagelschmied-Helen? Was ist mit ihr?

Weldner. Gleich erzähl ich, nur vorher ein paar Worte übers Frühere, damit der Herr Pfarrer sich auskennt. Hochwürden werden wohl schon ein oder das andere Mal den alten Mann gesehen haben, der ganz vereinsamt, seitwärts da vom Ort, auf seiner kleinen Nagelschmiede haust? Seit paar Jahr ist er Witwer. Die Leute haben aber auch ein Kind gehabt — ist 'm Kloster bestimmt gewesen — der Fratz hat kaum kriechen können, so haben sie ihn schon „das kleine Nonnerl“ geheißen. Nach Jahren aber, am Morgen, wo sie hätt nach dem Kloster gebracht werden sollen, damit sie ihr Noviziat antritt, war die Dirn verschwunden und ist's geblieben. Heut nun komm ich zufällig an der Schmiede vorüber, stürzt mir der alte

Mensch in den Weg, faßt mich an der Hand und zerrt mich hinein; ich find dort ein weinendes Weibsbild in einem Winkel sitzen und der Schmied schupft immer mit den Armen, als ob sie ihm gebrochen wären, gegen das Geschöpf, bis er endlich herausbringt: „Die Helen!“ Gut war's, daß er's gesagt, ich wär nicht auf sie verfallen, so ein Jammer war es, sie anzuschauen. „Schulmeister,“ hat der Alte gesagt, „Schulmeister, Ihr habt ihr's besser vermeint als ihre eigene Mutter!“ Da bin ich gar wild geworden, denn sie ist mir auf einmal als herzliebs Schulmädel von ehemal in Erinnerung gekommen. — „Es ist doch herrgotts-sackermentisch,“ hab ich gesagt, „daß just die Weiber immer vermeinen, andere könnten leicht sein lassen, was sie selber nicht entraten mögen!“ Nun hab ich mir halt die Geschichte erzählen lassen. Mit einem Urlauber ausm Nachbardorf ist sie damal bei Nacht und Nebel fort; der Kerl war ein Lump, hat sie jahrlang genarrt, aber sie getraute sich nicht zurück ins Vaterhaus; so hat sie's halt ertragen, solang sie eben gekonnt hat, und wie's nimmer gegangen ist, da ist sie als reuige Magdalena heim — das war heut! Jetzt wär sie reif fürs Kloster — dürft ihr aber wohl die fromme Meinung abgehen.

Segner. Aber, Schulmeister, das beweist ja eher gegen Euch! —

Weldner. Nein, es beweist, was ich immer sage, daß man in dem Punkte niemandem zu- noch abreden soll. Jeder liegt wohl am besten, wie er sich selber bettet, und dagegen red ich, daß man einem Menschen seine Liegerstatt zumessen will, ehe man weiß, ob er

kurz oder lang, breit oder schmal sich auswächst. Hätt man der armen Helen nicht immer vorgeredet, als ob die Lieb nur in Elend und Schand brächt, sondern ihr auch gesagt, daß sie sich ganz wohl mit Glück und Ehrbarkeit verträgt, sie hätt nichts zu verheimlichen gehabt, sie hätt frei unter den Augen der Eltern gewählt und säß wohl ganz zufrieden, sei es als Kleinhäuslerin, da in der Gegend. Getraut man sich aber nur mit zitternden Händen zuzulangen, wenn das Herz doch einmal Oberhand behält, dann greift man leicht fehl und hat gar kein Recht anzuklagen, an wem man sich getäuscht.

Agnes. Kein Recht — anzuklagen — hätt die Helen?

Weldner. Sie tut's auch nicht. Er kann doch nichts dafür, daß sie ihn für besser gehalten hat!

Agnes (an der Lehne ihres Stuhles — erstarrt). Er kann nichts dafür! —

Es blitzt wiederholt auf. — Heftige Donnerschläge. — Sturm. — Der heftigste, sich steigernde Ausbruch des Gewitters.

Segner (will reden).

Weldner (beugt sich vor, legt seine Linke auf des Pfarrers Arm, lehnt sich dann gelassen in den Stuhl zurück und bedeutet durch eine Geste mit beiden Armen, daß reden jetzt vergebens sein würde).

Agnes (gewinnt bei dem rasendsten Ausbruch des Wetters plötzlich Leben und stürzt ans Fenster).

Kreszenz (folgt besorgt ihr nach).

Agnes (unmittelbar, nachdem der Gewitterlärm verstummt, stößt das Fenster auf und beugt sich hinaus, plötzlich wendet sie sich zurück).

Kreszenz! (Faßt diese mit der Rechten und hält sie fest, während sie den linken Arm hinweisend ausstreckt und nach einiger Zeit mit Anstrengung herausstößt.) Dort!

Segner und Weldner (sind hinzugetreten).

Segner. Was ist denn?

Weldner. Bretter — wahrscheinlich von einem Kahn — treiben ans Ufer.

Kreszenz. Bleib fest! Beten tu schon ich für seine arme Seel! —

Agnes (läßt deren Hand fahren, wild aufschreiend). Ach! Leonhardt — vorbei ist's!

Drängt die andern zur Seite, stürzt über die ganze Bühne bis an die Seitentüre, wo sie zusammenbricht.

Pause.

Die Anwesenden stehen erstarrt auf ihren Plätzen.

Segner (zu Kreszenz halblaut in flüsterndem Tone). Grundgütiger Himmel — was ist das?

Kreszenz (ebenso). Sie hat ihn geschickt — übern See —

Alle drei treten unterdem auf Agnes zu.

Agnes (wie sie dieselben herankommen hört, rafft sich auf, steht aufrecht an der Tür). Was wollt ihr von mir? Fort! Geht alle fort! Was seht ihr an mir? — Gute Nacht! Geht doch euerer Wege! Geht doch! (Rücklings in die Seitentür tretend, ab.)

Kreszenz (kniet an der Schwelle der Türe nieder und murmelt das Ave).

Alle reden, sowie Agnes ab ist, im Flüstertone.

Weldner (weich). Spielt da auch so eine Geschichte?

Ah, Hochwürden, wenn Ihr mir das bestreiten könntet, ich wäre Euch sehr dankbar.

Segner (faßt ihn an der Hand). Es geschieht mir weh dabei! Ich konnte in den hiesigen Verhältnissen noch keinen klaren Blick haben.

Weldner. Ich weiß, Ihr habt es überkommen. Eingebrockt haben's die beiden alten Geschöpfe, wovon das eine dort. (Zeigt auf Kreszenz.)

Segner. Was ist zu tun?

Weldner. Nichts, für heute nichts, Hochwürden, vielleicht morgen!

Segner (mit etwas Unwillen). Kreszenz — nehm Sie die Lampe! —

Kreszenz (erhebt sich murmelnd). „Bitt für sie arme Sünderin!" —

Segner. Leucht Sie voran!

Kreszenz (nach der Türe schleichend). „Jetzt und in der Stunde ihres Absterbens! Amen!"

Unterdem sind alle drei abgetreten, die Bühne bleibt einen Augenblick leer, dann öffnet sich leise die Türe links.

Sechste Szene

Agnes (allein), dann Leonhardt, Kreszenz, Segner und Weldner.

Agnes (tritt langsam aus der Türe, geht gegen das offene Fenster und bleibt an demselben stehen). Wie es heraufweht vom See — wüst — es liegt eine Leiche — (Mondschein fällt in das Zimmer; faltet die Hände.) O, du lieber Mondschein, wie siehst mich heut gar anders als gestern, hättst dir's nit gedacht! — Wie war mir sonst immer so leicht ums Herz, bis heut! (Wirft

sich auf die Knie.) O, himmlischer Vater, wenn mir's nur jemals wieder so werden könnt! —

Die Tür im Hintergrunde öffnet sich, Kreszenz, welche die Lampe trägt, Segner und Weldner bleiben vor derselben stehen.

Leonhardt (dessen Kleider triefen, der nur eine andere Jacke trägt, tritt ein und kommt vor).

Agnes (wendet sich bei dem Geräusche, schreit entsetzt auf und schlägt mit dem vorgestreckten Arm das Kreuz gegen ihn). Ah! Verschon mich!

Kreszenz (tritt mit der Lampe ein).

Segner und Weldner (bleiben unter der Tür).

Leonhardt (auf sie zutretend). Aber, Bäurin, was hast denn?

Agnes (bewegt sich kniend ein paar Schritte gegen ihn, dann, an ihn angeklammert, erhebt sie sich; in wahnsinniger Freude). Du lebst! — Du lebst! — O, wie das gescheit ist — wie das gescheit ist, daß du lebst! (Sie hält ihn an der Hand und wendet kein Auge von ihm, während er spricht.)

Leonhardt. Hast dich arg naß gemacht? Ich bin's bis auf die Haut. Nur eine andere Jacke hab ich geschwind übergworfen. Teuxel h'nein, das war kein Spaß. Ich bin zwar selber bei ein'm Wasser daheim, kann schwimmen wie ein Fisch und tauchen wie 'ne Ente, aber diesmal hab ich alle Heiligen angerufen. Ja, und dein Kahn, der ist hin — und die Fisch — die werden wohl nit hin sein — aber die sind weg!

Agnes (auflachend). Die sind weg! (Auf Kreszenz zu, Stellung nach links wechselnd.) Kreszenz — schau —

siehst — der Herrgott selber hat mir die Hand zurückgestoßen, die ich hab dem Teufel reichen wollen. (Umarmt sie.)

Pause.

Agnes (tritt auf Leonhardt zu, fast demütig). Und jetzt bitt ich dich, Leonhardt, verzeih mir, daß ich dich so gottvergessen in die Gefahr gestürzt hab!

Leonhardt (schlägt in ihre Hand ein). O, dir wohl!

Agnes (zieht ihre Hand zurück). Nit so! (Von nun ab immer gemessener und kälter.) Du mußt mir's verzeihen wie einer Fremden. —

Leonhardt. Wie einer Fremden?

Agnes. Wir bleiben uns so. Ich werd dir sagen, wo ich heut gewesen bin. In Abtsdorf.

Leonhardt (tritt zurück). In Abtsdorf?

Agnes (steht an der Türe). Du denkst dir wohl, bei wem? (Da die Anwesenden sich nach ihr wenden und Gegner auf sie zutreten will, mit einer abwehrenden Bewegung.) Kein Einmengen! Gute Nacht mit einander! (Tritt in die Seitentüre.)

Vorhang fällt.

Vierter Akt

Dekoration wie im ersten Akte.

Erste Szene

Agnes.

Agnes (steht vor dem Spiegel und steckt ihre Zöpfe auf. Nickt ihrem Spiegelbilde ernst zu). Bist du's noch, Agnes Bernhoferin? Find ich dich im Spiegel? Hab schon gemeint, ich such dich umsonst bei mir. Ich muß

wohl glauben, daß du es warst, die gestern mich hat fürchten gemacht, daß mir fast um die frühere leid geschehen ist. Jetzt schäm ich mich der früheren, die so stolz und trutzig war, und es reut mich die gestrige, die so verblendt und wild getan. Der arme Bursch, wie kommt er dazu? Ich hab mit seinem Leben gespielt, weil ich mir mit dem meinen kein Bescheid gewußt — und es ist wohl die gerechte Straf dafür, daß ich jetzt noch weniger mit mir anzufangen weiß!

Zweite Szene

Agnes. Kreszenz (durch die Mitte).

Kreszenz (steckt den Kopf zur Tür herein). Guten Morgen, Goldbäurin!

Agnes. Guten Morgen, Zenz!

Kreszenz (ist vorgekommen, Agnes aufmerksam betrachtend). Siehst ja ganz frisch aus, — hast gewiß gut geschlafen und bist wohl heut wieder die alte?

Agnes. Die nimmer, die könnt ich auch nimmer sein. Gestern hat mich 's Schicksal auf meine eigenen Füß hingestellt und so soll ich wohl fürder mein eigenen Weg gehen.

Kreszenz. Machst halt ausm ledigen Hof ein verheirat'ten.

Agnes. Was fällt dir ein.

Kreszenz. Nit? Das möchst nit? Ja, aber warum bemühn wir uns denn nachher darum, wenn du nit willst?

Agnes. Ja, wer bemüht sich denn?

Kreszenz. Na, siehst, der Herr Pfarrer meint, weil es halt einmal so ist, wie es sein tut, so wär

das beste, ihr tätet euch darein schicken. Schon in aller Früh hat er ihn zu sich rufen lassen, der Herr Pfarrer den Leonhardt. Ja!

Agnes. Er meint's recht gut, aber davon versteht er doch nichts.

Kreszenz. O, er wird dir 'n schon zu allem Guten bereden.

Agnes. Die Müh hätt er sich ersparen können. Übrigens schwätz auch du nit, du verstehst ja auch nichts.

Kreszenz. Wär nit übel, wenn ich da nichts verstünd!

Agnes. Warst du denn einmal in deinem Leben verliebt, alte Zenz?

Kreszenz (zögernd, verschämt). Na weißt, Bäurin, daß ich dir's nur gesteh — jung — ganz jung halt!

Agnes. Wenn bei dir die Lieb zu den Kinderkrankheiten gehört hat, dann mußt da nit mitreden!

Dritte Szene

Vorige. Weldner.

Weldner (unter der Türe). Ist's erlaubt? (Tritt ein.) Gott zum Gruß, Bernhoferin.

Er trägt einen Strauß von gelben, roten und blauen Blumen, deren Blüten traubenförmige Büschel an der Krone des Stieles bilden.

Kreszenz (entfernt sich).

Weldner. Ich komm so früh, weil ich in Sorg um Euch war. Ei, ei, was war das doch gestern?

Agnes. Darf ich Euch noch unter die Augen, Schulmeister?

Weldner. Da sei Gott Dank dafür, daß Ihr das dürft, es war hart daran, daß Ihr's niemandem mehr können möchtet!

Agnes. Es war hart daran.

Weldner. Nun, es wär vorbei! Ich hab Euch da einen Strauß gebracht.

Agnes. Schön Dank! Aber was habt Ihr mir da gebunden, Schulmeister?

Weldner. Eisen- und Fingerhut.

Agnes. Die sind giftig.

Weldner. Woher wißt Ihr, daß sie giftig sind? Ihr habt sie doch nie zu essen versucht.

Agnes. Wer wird denn Blumen essen?

Weldner. Richtig. Habt Ihr schon das Meer gesehen, Bernhoferin?

Agnes. Nein.

Weldner. Woher wißt Ihr dann, daß es eines gibt? Es könnte ja auch nur eine großmächtige Lüge sein, die man Euch aufgebunden hat.

Agnes. Ach, das Meer wird wohl sein. Wie viele haben es befahren.

Weldner. Seht Ihr, daß giftige Blumen sind und daß ein Meer ist, das wißt Ihr alles nur vom Hörensagen und Ihr glaubt daran. Aber einem Freunde, der Euch jahrlang unter den Augen herumgelaufen, habt Ihr nicht geglaubt, als er Euch von Lieb, Herzenstreu und Hingebung erzählte, weil er etwa auch nur nach Hörensagen davon geredet! Es war nit recht, daß Ihr mir nicht vertraut habt, der Euch immer gut gewesen und zeither in Angst um Euch war. Aber, daß Ihr es nicht habt eingestehen wollen, als

Euch plötzlich doch darnach verlangte, daß Ihr all die Herrlichkeiten, weil sie sich dort nicht finden mochten, wo Ihr sie eilfertig gesucht, ganz wütig habt aus der Welt werfen wollen, mitsamt was Euch sonst dabei in die Hand kommt, — ei, Bäuerin, was war denn das?

Agnes (ihn an beiden Händen fassend, treuherzig). Hochmut war's! —

Weldner. Hochmut war's, ganz unnötiger Hochmut. Man hält sich für ein gut Stück höheres Wesen, wenn man meint, das könne einen nicht anfechten, was sonst keinem erspart bleibt. Aber nun ist einmal Euer Herz zur Sprache gekommen, nun hört auch darauf.

Agnes. Es verspürt, daß es vorlaut geredet hat, Schulmeister, und ich denk, es wird sich jetzt fein still bescheiden lassen.

Weldner (gerührt). Fein still bescheiden lassen! Ja, es geschieht wohl. Es kommt vor. Ich weiß das nicht nur vom Hörensagen, Bäuerin. Ich habe als junges Studentlein, wie es schon geht, wenn man so recht durch die Armut verschüchtert ist, Jahre durch im stillen auf ein Mädchen gehofft; ein Freund von mir konnte seine ehrlichen Ansichten eher laut werden lassen, er erhielt ihr Jawort. Da hab ich mich still beschieden, ich hab die beiden Leutchen glücklich gesehen, ich wußte — es gab das Glück! Aber man sucht doch nur einmal mit so rechter Herzensfreudigkeit in aller weiten Welt darnach, ein zweites Mal, da spielt schon der Fundort, von wegen was mit eingelagert ist, eine Rolle. Was sollte ich

mir noch weiter eine Frau suchen? Daß sie mir die Strümpfe stopft und die Suppe kocht? Stricken hab ich selbst gelernt und die Wirtin kocht mir und verlangt nicht, daß ich dafür mit ihr zärtlich bin. Aber wenn eines so aus dem Herzen fortzieht und alles darin mit sich nimmt — da ist es so leer — so leer. Da hab ich mir das Herz mit lärmendem, schreiendem, lachendem und weinendem Kindergesindel angefüllt. Ich bin Schulmeister geworden und ich fühl mich wieder. Die Kinder des Mannes, der mir am wehesten getan, waren die ersten, die mir wohl taten. (Faßt Agnes an den Händen.) Aber was beginnt Ihr, Bäuerin, Ihr könnt doch nicht auch Schulmeister werden?

Agnes. Das wohl nit. Schau, da sitzen wir ja in der Leidensschul mit ein'mmal auf einer Bank. Na, da sagt mir auch als braver Schulkamerad, soll's etwa nit ein Fingerzeig gewesen sein, daß ich dem mein ganzes Herz zuwend, von dem ich's kein Augenblick hätt abwenden sollen.

Weldner. Nein, Bäuerin, glaubt das nicht. Sagt einmal frei aus Euerem Herzinnersten heraus, ob Ihr nicht verspürt, daß das so ganz Eure Sache war, daß Ihr selber unsern Herrgott nit darein reden lassen möchtet?! Tragt es auch allein! Er hat wohl mehr Wohlgefallen daran. Die Heimsuchung wär Euch von ihm aus erspart geblieben, erspart ihm auch das Kriechen.

Agnes. Ihr hattet's leichter, Schulmeister, Euch ist der Glaube daran geblieben.

Weldner. Und Ihr täuscht Euch, wenn Ihr meint, Ihr hättet den verloren. Warum entsagt Ihr

denn, als weil Euch nicht werden soll nach Euerem Glauben? Darum bedenkt, keine Last wird minder, wenn man mit ihr hinkniet, und man kommt dann nur schwerer wieder in die Höh. Ihr habt einen rechten Freund zur Seite, Bernhoferin. Laßt Euch raten, welchen Weg Ihr auch gehen wollt: Allfort aufrecht!

Agnes. Ihr meint es gut.

Weldner. Darf ich noch einmal nachschauen kommen, eh ich zu meinen Rangen in die Schule geh?

Agnes. Kommt nur!

Weldner. Nun, so schütz Euch Gott und vergeßt nicht — (Sie geben sich die Hände.)

Beide. Allfort aufrecht!

Weldner (ab. Er trifft an der Türe auf die Eintretenden).

Vierte Szene

Agnes, Segner und Leonhardt.

Segner. Gelobt sei Jesu Christ!

Agnes. In Ewigkeit.

Segner. Da bring ich einen argen Sünder. —

Agnes. Arg für ihn, wenn er einer ist!

Segner. Der sich aber zu bessern verspricht!

Agnes. Das ist recht, doch versteht er wohl selber zu reden, und was wir uns etwa zu sagen haben, das verträgt keinen dritten. Es wird besser sein, Hochwürden, wenn Ihr ihm später abfragt, was Ihr davon zu wissen verlangt.

Segner. Ich versteh. Gott gebe seinen Segen dazu, wie Ihr es auch zum Austrag bringt! (Geht durch die Mitte ab.)

Fünfte Szene

Agnes und Leonhardt.

Leonhardt. Der hat viel in mich hineingeredet, gerad als ob er um deinen Willen wüßt, ich denk aber, du wirst ihm den nicht gesagt haben.

Agnes. Du hast recht. Mein Willen ist bei mir, um den weiß kein anderer.

Leonhardt. So werd ich auch nicht reden nach sein'm Wink und nach sein'm Andeuten, sondern, wie ich bei mir beschlossen hab, vor dich hintreten und dir sagen: (den Blick fest auf sie gerichtet) Bäuerin, ich dank dir für deinen Dienst!

Agnes (etwas bewegt). Und mir kommt darauf zu, Leonhardt, daß ich dir sag: Hab Dank für den Fleiß und die Treu, die du bewiesen; geh mit Gott!

Leonhardt (ergriffen). Und so — so kämen wir auseinander?

Agnes. Was willst denn, Leonhardt. Sei nit töricht! So ist es doch, wie es sein muß, und darum ist es gut so.

Leonhardt. Ich hab nit gedacht, daß du mich so kurz von der Hand weisen würdest.

Agnes. Du hättest es nicht gedacht? Hast du nur gesagt, du gehst, weil du gemeint, ich werd dich halten?! Leonhardt, selbst in der Stund, wo sich unsere Wege für immer scheiden, bist du nit ehrlich!

Leonhardt. Sag nit so! Wenn einem die Tür zum Glück ins Schloß fällt, so wird doch Anklopfen erlaubt sein? Du kannst ja doch, wie du willst, „herein“ sagen oder versperren. Vermag ich denn dir anders zu kommen? Du bist 'ne reiche Bäuerin und

ich kann nit dagegen, wenn du glaubst, mir wär nur um dein Hof. Wärst du eine Dirn, die von ihrer Händ Arbeit lebt, dann möcht ich dir wohl weisen können, daß ich allein um dich ein anderer würd.

Agnes. Laß uns zum letzten offen gegen einander sein, Leonhardt. Hast du je von einem gehört, dem es not getan, ein anderer zu werden, daß er auch ein anderer geworden wär? Glaubst du, du wärst als Bauer vom „ledigen Hof" ein anderer geworden? „Bauer" sagten dann die Leut zu dir, wie sie früher „Großknecht" gesagt haben, das wär alles. Du lebtest auf dem nämlichen Boden, unter den nämlichen Leuten, könntest unversehens über frühere Torheiten stolpern oder man würf sie dir geflissentlich in den Weg. Kannst du ein anderer werden unter den alten Verhältnissen, werd es für die Dirn, die du kennst, und für das Kind!

Leonhardt (wild ausbrechend). Nein, Bäurin, nein! Für die nicht, noch für die andern! Laß mir meinen Stolz! Ich hab einmal deine Hand in der meinen gehalten, und wenn gleich zu schlecht für dich, fühl ich mich doch zu gut für jede andere! Ja, Bäuerin, wenn dir die Leut sagen, der Leonhardt Trübner wär all sein Lebtag leicht gewesen und hätt es dabei hinter den Ohren, es ist nit gelogen! Arbeit hat sich finden mögen, so viel ihrer will, nie bin ich einer aus dem Weg gegangen, aber immer ist mir Zeit geblieben, daneben auf alles Unbeschaffene zu denken. Das liegt wohl im Blut. Elternlos bin ich aufgewachsen, abgemahnt im Guten hat mich niemand, abwehren im Gestrengen haben mich alle wollen, so bin ich mit Listen meiner Weg gegangen, schlecht

bin ich dabei nie gewesen, aber auch nicht gut geblieben. Aber auch das, was mich bisher gemeistert, was mich jetzt scheidet von dir, das stell ich ab, ich stell es ab, dir zum Trutz! Nit auf dem Boden da noch unter denselben Leuten, die mir beide nimmer taugen, noch sonst irgend, wo die abgegriffenen Karten aufliegen, mit denen ich hier mein Glück verspielt, weitab, allem Spiel aus dem Weg, will ich; fort, übers Meer geh ich, in ein Land, wo man sich in die Wälder einhacken und vergraben kann, dort will ich mir selber Arbeit schaffen, daß mich alle wüsten Gedanken in Ruh lassen, und bau mir mit eigenen Händen mein „ledigen Hof".

Agnes. Leonhardt, ich möcht nit, daß ich dich von der Heimat treib!

Leonhardt. Um die ist mir nicht. Vergelt's Gott dafür, daß du mich von da austreibst! Du hast recht, auch als Bauer brächt ich dem Großknecht nichts vom Kerbholz. Da sitzt alles so eng aufeinander, daß sich keiner rühren kann und jeder bleiben muß, wie er ist, und darüber vergeht Jahr auf Jahr im Gleichen. Ich hab aber Lust, mich einmal selber in die Händ zu kriegen und ein Stück Welt dazu, an das noch niemand gerührt hat, und zu schaun, was ich damit fertig bring. Und ich hoff, es kommt dir einsmal noch zu Ohren, der Leonhardt Trübner wär ein anderer und du hättest dich nit zu schämen, wenn da drüben der Bauer vom „ledigen Hof" sagt, seine Bäurin wär überm Meer! Jetzt behüt dich Gott! Geh dir's gut! (Schüttelt ihr die Hand.) Geh dir's recht gut, Bäuerin! (Rasch ab.)

Agnes (sieht ihm nach). Und dir, Leonhardt, dir auch! Er denkt so brav! Er ist doch anders, wie die andern alle! O, wie schad um ihn ist! — Was hat mich seine Falschheit gegen andere zu bekümmern, wenn er nur wahr ist gegen mich?! Ruf ihn — halt ihn zurück! — Tu's nicht; Agnes, tu's nicht! Darüber kann ich nicht hinaus, alle Falschheit gegen mich zählte mir weniger als die gegen andere. Darüber kann ich nicht hinaus! Er geht, ein neuer Mensch, — halt ich ihn, er blieb als der alte zurück. Es hat nicht sein wollen, es hat halt nicht sein wollen! Und wie kindisch — ich weiß das alles — ich überleg es — und der Schulmeister hat recht, (legt die Hand ans Herz) wie leer — wie so leer!

Sechste Szene

Agnes und Kreszenz.

Kreszenz. Bäurin, es ist eine Dirn da, sie sagt, wenn du nicht bös sein möchtest, tät sie gern mit dir reden.

Agnes. Wer ist's denn?

Kreszenz. D' Kammleitner Theres, sagt s'.

Agnes. Die? Soll sie kommen!

Kreszenz (öffnet die Türe). Na, komm, darfst halt reden! (Hinter der Eintretenden ab.)

Siebente Szene

Agnes und Therese.

Therese (bleibt schüchtern an der Tür stehen). Guten Morgen!

Agnes. Was führt dich her?

Therese. Ich weiß wohl, daß ich dir nicht mehr

unter die Augen sollt nach gestern, wo ich dir gegenüber groß getan hab mit meiner Schand, und wenn ich heut dein'm Haus die Unehr mach und es selber betret, so magst dir wohl denken, es ist um nichts Geringes, warum ich's tu!

Agnes. So sag, warum?

Therese. Wenn es dich nicht erzürnen tät, so möcht ich fragen.

Agnes. Frag!

Therese. Nimmst du den Leonhardt?

Agnes. Nein!

Therese. Du nimmst ihn nicht. Mir hat's geahnt. Dann — behüt Gott!

Agnes. Bleib! Sag doch, was hat deine Sach mit dem Leonhardt zu schaffen?

Therese. Ja, was hat sie auch mit ihm zu schaffen? O, du bist gut, du hörst mich an. Nur mußt mich nit auslachen und nicht erzürnen mußt dich. Ich hab es heut nacht in meinem Kopf hin- und hergeworfen, wie ich's dir sagen möcht, falls du den Leonhardt halt doch nähmest — du nimmst ihn nicht — und da fällt mir's schwer, darüber zu reden, ich weiß nimmer, wo ich es anfassen soll.

Agnes. Sei vernünftig, du wirst doch sagen können, was du bei mir gewollt hast.

Therese. Was ich gewollt hab —? Nichts für mich, Bäuerin, nichts für mich. So wie ich geworden bin, frag ich nicht darnach, was noch aus mir werden wird. Nur um eines ist mir, um das Kind! Du hast es gesehen, Bäuerin. — O, es ist herzig — nicht weil ich es sage, die seine Mutter ist, — es ist herzig,

aber ich komm zu keiner rechten Freud an ihm. Ich hab Furcht vor meinem eigenen Kind und fürs selbe, — was ich geweint und gebetet habe, es vermochte mich nicht zu ändern — und wenn es heranwächst, es lernt nichts Gutes bei mir und es muß bald seine Mutter vergessen, wenn etwas Rechtes aus ihm werden soll. Ich hätte es gern in besseren Händen — hörst du, in besseren Händen als meine eigenen, die seiner Mutter! O, ich bin ein armes, verlorenes Geschöpf! — Da ist es mir heut über Nacht wie eine Eingebung gekommen, daß ich zu dir gehen sollte, dich bitten, daß du dich seiner annähmst!

Agnes (faltet die Hände, für sich, fromm). Wie eine Eingebung!

Therese. Ich hab mir gedacht — verzeih, ich hielt dich so schwach, wie wir andern sind — ich hab mir gedacht, wenn du den Leonhardt doch zum Bauer vom „ledigen Hof" machtest, du gönntest vielleicht seinem Kind ein Platzerl unter deinen Augen. Aber du weist ihn von dir, du wirst nichts um dich haben wollen, was dich an ihn erinnert. — —

Agnes. Du gäbst mir das Kind?

Therese (freudig). Bäurin — du sagst mir nit kurzweg nein? Du sinnst? O überleg — überleg es nur gut, es handelt sich ja um nichts Geringes. Ich will dir warten, — laß mich vor deinem Hoftor liegen Tag und Nacht, hab weiter nicht acht auf mich — nur denk ans Kind!

Agnes. Wo hast du es?

Therese (eilt ans Fenster). Schau, dort an der Straße, meine Mutter hält es am Arm.

Agnes. Das kleine Ding, wie es treuherzig aus großen Augen in die Welt guckt.

Therese. Es schaut herauf — es streckt die Armerln!

Agnes (finster). Nach dir!

Therese (sieht sie überrascht an). Du eiferst mit mir — wegen ihm —? (Freudig.) O, Bäurin —

Agnes (lächelnd). Bring es!

Therese (fällt vor ihr in die Knie). O, du mein Heiland — du willst es nehmen — nehmen zu dir?! — O, in welch rechtschaffene Händ leg ich's! (Küßt ihr wiederholt den Saum des Rockes und verbirgt ihr Gesicht weinend in dessen Falten.)

Agnes. Steh auf, Theres, laß mich nicht warten auf meinen kleinen Bauer.

Therese (sich erhebend). Ich hol's, aber bevor ich dir das Kind reich, um des Leidwesens willen, das uns allzusamm auf der Welt bedrückt, schäm dich meiner nit! — Einmal — einmal nur — nimm mich in deine Arm!

Agnes (umarmt sie).

Therese. Gottes Segen über dich! (Rasch ab.)

Achte Szene

Agnes (allein), dann Weldner, darauf Therese mit dem kleinen Josef, begleitet von Segner und Kreszenz.

Agnes (nach dem Fenster gehend). Schaut nicht gleich die Welt freundlicher darein, seit sie weiß, daß ich in ihr wieder nütz bin! Ja, klein Büberl, ich will einen rechten Menschen aus dir machen, du sollst

brav werden, brav, wie wohl auch dein Vater hätt werden können! (Wegtretend, auf das Herz weisend.) Wie ruhig es da drinnen geworden ist und alles recht! Ei ja, ich glaub's, der Respekt tut's! Es ist nicht leicht, eigen Glück brechen sehen und dafür ein fremdes aufnehmen. Nicht jeder kann's, aber gewinnt er's über sich, dann überkommt's den Menschen, als ob er mehr wär als er selber! — — (Froh lächelnd.) Und der Respekt tut's, ich trau mich völlig gar nicht mehr gegen mich selber zu mucken!

Weldner (tritt ein).

Agnes (wendet sich gegen ihn). Ah, Schulmeister, kommt her, ich sag Euch was!

Weldner. Ich horch schon auf.

Agnes. Denkt Euch, weil's mir ein großen Bauer verleidet hat, nehm ich mir jetzt einen kleinen aufn Hof.

Weldner. Einen kleinen?

Agnes. Ja und brauch nun erst recht keinen großen und bleib meine eigene Frau. Ein Kind — Schulmeister — das seine! Und das nehmen wir in unsrer Leidensschul zwischen uns auf die Bank und lehren es keine Furcht haben, gescheiterweis nicht vor dem Unglück und dummerweis nit vor dem Glück! —

Weldner. Ein wahrer Mensch sein — nicht hochmütig — aber allfort aufrecht!

Therese mit Josef, Segner und Kreszenz (treten ein).

Segner. Man will Euch bereden, hör ich, das Kind hier anzunehmen? —

Agnes. Ich denk, ich tu so recht. Schuldig waren alle in dem Handel, nur eines war ganz und gar

ohne Schuld, warum sollt denn gerad das am schwersten darunter leiden?! Komm, kleiner Schneck!

Therese (küßt das Kind und reicht es Agnes).

Agnes. Kleiner Bauer! Taugt's dir einmal, so heirat der „ledige Hof“ — ich nicht — ich nicht! (Sieht auf den Schulmeister, der sich bemüht, seine Rührung nicht laut werden zu lassen, und sagt lächelnd:) Ei, Schulmeister — — allfort aufrecht!!

Der Fleck auf der Ehr

Volksstück mit Gesang in drei Akten

Personen

Pfarrer Gottwalt
Seraphine, dessen Schwester
Andrä Moser, ein reicher Bauer
Christine, sein Weib
Philipp Moser, sein Neffe
Franzl, dessen Weib
Der Wirt vom „Roten Ochsen"
Die Wirtin
Waser, Weiser, Wieser, } Bauern
Lenzl, Lippl, Loisl, } Bursche
Everl, Loisls Schwester, Magd bei Philipp Moser
Traudl, Magd bei Andrä Moser
Hubmayr
Der Briefbote
Kathl, Magd, Hansl, Aushilfsbursch } im Wirtshause „Zum Roten Ochsen"
Bartl, Florl, Morl, Praxl, Annamirl, Resel, Rosel, } Insassen des Armenhauses

Bauern, Bäuerinnen, Bursche und Dirnen, Ortsarme beiderlei Geschlechtes

Die Handlung spielt in zwei benachbarten Dörfern und deren Umgegend, von einem Sonntagnachmittag auf Montag abends

Zeit: Die Gegenwart

Erster Akt

Dekoration: Links — beiläufig auf drei Kulissen Breite — ein einstöckiges Gasthofgebäude, an das schließt sich, zum ersten Stockwerke hinauf- und über die ganze Bühne reichend, ein hölzerner Vorbau mit Seitenwand rechts. Das Dach ruht auf schmalen Pfeilern, zwischen denselben bis zur halben Manneshöhe Verplankung, das Ganze mit gelbbrauner Farbe angestrichen. Die Pfeiler sind mit wilden Reben umwachsen und die Öffnungen dazwischen von hängenden Ranken verschleiert. Das Gebäude hat ebener Erde inmitten zweier Fenster eine Türe. Im Holzbau stehen zwischen je zwei Pfeilern zwei Öffnungen als Ab- und Zugänge offen, die eine links knapp am Hause, Front gegen den Zuschauerraum, die andere schließt schräge, zwischen Hinterwand und Seitenwand rechts, als stumpfe Ecke den Bau ab. Prospekt: ein Garten, über welchem die Dächer und der Kirchturm eines Dorfes aufragen, davor Bäume und Büsche, derart angebracht, daß hinlänglich Raum für den Durchgang von Gruppen bleibt. Auf der Bühne befinden sich Wirtshaustische, mit Stühlen umstellt, zwei im Vordergrund und zwei im Hintergrund, andere je nach Raum entsprechend eingeteilt. Rechts und links vom Zuschauer aus.

Erste Szene

Wirt, Hansl, Kathl.

Kathl, die Arme in die Schürze eingerollt, lehnt an der Hauswand links — Hansl, ein halbwüchsiger Junge, blaue Schürze bis unter die Achsel vorgebunden, barhaupt, die Hände in den Hosentaschen, steht spreizbeinig, mit dem Rücken gegen den Zuschauer unter dem Eingange rechts. — Der Wirt stürzt aus der Türe links.

Wirt (zu Kathl). No, du? Sonntags halten mer kane Maulaffen feil. Da wird's trabig. Eine in d' Kuchel! D' Wirtin ruft schon a Öften nach dir.

Kathl ab.

Wirt (zu Hansl). No, und du? — — Hansl!

Hansl (dreht sich langsam um). Wos denn?

Wirt. Tu dich a a weng um! Eßzeug putzen, Teller waschen!

Hansl. San eh schon gputzt und gwaschen.

Wirt. Hast du's gtan?

Hansl (schüttelt den Kopf). Na!

Wirt. So setz d' Brotkörb auf d' Tisch — d' Feuerzeug — d' Salzfasseln — d' Pfefferbüxln.

Hansl. Is eh schon gschehn.

Wirt. Hast du's gmacht?

Hansl (von oben). Na!

Wirt. So nimm dich sunst oaner Sach an!

Hansl. Wann eh schon d' andern alls gricht habn.

Wirt. Na, zu was bist denn nachher du da?

Hansl (keck). Zur Aushilf!

Wirt (auf ihn los). Hitzt hast aber Zeit!

Hansl (entwischt ins Haus).

Zweite Szene

Wirt und Briefbote.

Briefbote (aus dem Garten, Eingang links). Ah, da triff i dich ja, Wirt. Und schon wieder ärgern, allweil ärgern; das is nit gsund. Gutn Abend!

Wirt. Grüß Gott! Hast was für mich?

Briefbote (sucht eine Postkarte hervor). Nur a Postkartl. Wird dir koan Freud machen.

Wirt (hat die Karte in Empfang genommen und gelesen). Himmelkreuzdonnerwetter, da födert mich oaner wegen lumpete drei Gulden.

Briefbote. Mir habn's eh glesen.

Wirt (auffahrend). No jo, dös is's jo ebn! Grad, als ob mer's afm Markt austrommeln ließ! Ich versteh 's Postamt net, zwegn was dös allwal mitm Porto abergeht, statt daß's es verteuert?! Für Vermahnschreiben und Schuldföderungen schon gar! Hitzt hat mer schon dö Karten da um zwoa Kreuzer, dö a jeder ehnder z' lesen kriegt wie der, den s' angeht, af d' Letzt rennt oam wohl gar noch für oan Kreuzer der Briefbot ins Haus und sagt oam vor'n Leuten und 'm Gsind dö aufgtragenen Grobheiten mündlich ins Gsicht h'nein! Net?

Briefbote. Ärgerst dich schon wieder? Dös is nit gsund.

Wirt. 's is aber a ärgerlich. (Schiebt die Karte in die Brusttasche.) Hitzt kann der lang warten. Gibt's was Neuchs?

Briefbote. In Seeboden enten werdn s' morgn abend a Leich habn.

Wirt. Wer is denn gstorbn?

Briefbote. A Frau von so oan Sommerfrischling. A Rätin — was woaß i, was für oane. Sie soll schon ganz kranker herkämma sein.

Wirt. No jo, wie koan Hilf mehr war! Dann liegen s' da noch a Weil herum, und wann s' nachher tot sein, so verschrein s' d' Gegend als ungsund. Wos solln eahner denn a dö paar Monaterln da heraußten groß nutzen? D' längste Zeit vom Jahr verbringen s' doch in der Stadt drein und verruiniern sich wieder. Solln s' a im Winter afm Land verbleiben, dös war eahner neu.

Briefbote. Und mir gangen an eahnerer Stell in d' Stadt eine, dös war uns a neu. Hehe! Aber schön wird's moring schon werdn. Sö fahrn nach der Einsegnung nachm Freithof übern See, mit schwarzausgschlagenen Schinackeln, Fackellichtern und oaner Trauermusik. Wann i Zeit hab, schau i vielleicht übri. Bhüt Gott! (Geht.)

Wirt. Bhüt Gott!

Briefbote (schon unterm Ausgang rechts). Wird aber a was kosten! (Ab.)

Wirt (ihm nachrufend). I wollt, mer hätten's! (Kommt vor, auf das Haus zugehend.) Jo mein! Wer denen Kosten nit nachzfragen braucht, der kann sich's halt im Leben und Sterben gut gschehn lassen! Reiche Leut, wo nach jedem a schöns Stuck Geld hinterbleibt, dö schreckt koan Aufwand, dö bringen wohl gern so a Verwandts mit allm Ansehn unter d' Erd!

Dritte Szene

Wirt und Hubmayr durch den Zugang rechts; dann Hansl (bedienend).

Hubmayr (ein Mann in den Vierzigern, halbstädtisch gekleidet, langes Beinkleid, Schirmkappe; kurzgeschorenes Haar, verschmitztes Gesicht. Er blickt Personen, mit denen er spricht, scharf, ja aufdringlich ins Gesicht, unter der Rede derselben aber oftmals mit nervösem Kopfschütteln zur Erde, als ob er dort nach etwas suche. Seine Gesten sind lebhaft, ausdeutend, oft zutätig. Seine Redeweise ist eine langsame, bald nachlässige, bei nebensächlichen und launigen Bemerkungen, bald nachdrücklich, wo er eine Behauptung aufstellt. Er ist etwas beschwipst, was aber durchaus nicht auffällig markiert werden darf. Er führt

einen derben Wanderstock mit sich und hat einen Sack aus grober Leinwand überhängen). Grüß dich Gott, roter Ochsenwirt!

Wirt (dem es bei Hubmayrs Anrede einen Ruck gibt, halblaut). Ui, Jesses, der Hubmayr! (Laut.) Bist du a wieder da? An dein'm Dasein kann mer schon a Freud habn.

Hubmayr. Habn ja meine Eltern a koane dran ghabt, was söll'n denn fremde Leut vor dö was voraushabn?

Wirt. Was verschafft mer denn dö Ehr?

Hubmayr. A Glasl Wein hätt i gern.

Wirt. Da marschier nur um a Häusl weiter! I schenk dir nix ein. Solche Gäst, dö mer alle anständign vertreibn könnten, zügel i net.

Hubmayr. Wer bist denn du? Du bist doch a nur a kloaner, ganz gmoaner Wirt. Mit was Bsundern willst denn du Gäst zügeln? Du mußt ja froh sein, wann von zehne, was da an dein'm Zaun vorbeigengen, dir der elfte guten Tag sagt.

Wirt. Na, na, na, na, — nur nit gleich ausarten!

Hubmayr. Mach du mich nit aufbegehrn! Dabei verhalt ich mich da nur länger, als i selber vermeint hätt! Gib du mir mein Wein, den bux i dir umi und geh und bist mich los. Aber daß i Durscht leidet deinethalbn? Fallet mer ein! Wofor warst denn du nachher Wirt?!

Wirt (winkt beschwichtigend). Na, is schon gut! (Ruft gegen das Haus.) Hansl — schleunig bring a Viertel Wein!

Hubmayr. A Viertel! — Willst mer vielleicht gar vorschreibn, wie viel i trinken därf?

Wirt. Aber na! — Redn mer hitzt von was anderm. — Wie lang sein mer denn dösmal gsessen?

Hubmayr. Dös hab i mir lang denkt, daß s' dich a amal derwischen.

Wirt (aufgebracht). Wa—as?!

Hubmayr. Du fragst ja, wie lang mir gsessen sein! Für dein Teil wirst es wohl wissen; bei mir hat's achtzehn Monat ausgmacht.

Wirt. Saprawolt eine! Dösmal mußt d' aber (mit bezeichnender Geste) oan tiefen Griff gtan habn!

Hubmayr. War lang nit so ausgiebig, wie d' anderthalb Jahr — und an anderer war billiger drauskämma, aber mir steigen s' halt hitzt schon mit der Gwohnheitsstraf zu und da stückelt sich d' Gschicht glei um a guts Trum an.

Wirt. Wie is denn dös nachher?

Hubmayr. No, woaßt, dös is so a Bequemlichkeit von dö Grichtsherrn. Wann dö's amal gwohnt sein, immer oan und 'n nämlichen z' verurteiln, so gebn s' ihm halt a paar Monat drauf, daß für a Weil a Fried is und sö nit glei wieder mit ihm z' tun kriegn.

Wirt. Hoho, Hubmayr, mir machst koane Flausen vor. D' Gwohnheit is da wohl ledig af deiner Seiten und es is mer a a liebe! — Leuten eahner sauer erworbene Sach ausführn! — Und laß dir sagen, wie jede andre leidige ließ sich dö bei a weng guten Willen a abgwöhnen!

Hubmayr. Mei lieber roter Ochsenwirt, bei oan

Menschen verlieren sich ehnder Haar und Zähnd, wie so a alte Angwöhnung. Wann mer so ganz leer dasteht und sieht, der oane hat dös und der andere das — lauter Sachen, wonach oam 's Maul wassert und der Arm lang wird — und gschenkt gibt dir koaner 's Seine ... was willst denn machen?

Wirt. Fix Laudon eine! Mich christlich bescheiden und 'n andern eahner Hab und Gut vergunnen; wann's a mehrer war wie 's Meine!

Hubmayr. Du hast leicht reden und von mehrer sagn. Du willst dir halt a 's Deine vergunna lassen von dö, dö weniger habn; aber von nix redst nix! Du ghörst schon in dö Bruderschaft, was so viel zughörigs Zeug hat, daß dös, was eppa oaner amal mitgehn laßt, nur in dö Aufschreibbücheln fahlt! Dann schlagt aber jeder oan Lärm, als ob eahm wirkli abgang, wovon er net amal verspürt hat, ob's da war oder weg is!

Wirt. Alle Achtung vor derselben Bruderschaft, aber da irrst dich groß, wann d' moanst, i müßt 's Aufgschriebene z' Rat ziehn! Jedn Groschen, der mein is, mei ganzs Inventari woaß i auswendig. Jeds Teller, jeds Trinkglasel, jeds Eßzeug hab i im Kopf.

Hubmayr. Teufi, da bleibt d'r wenig Platz fürs Hirn.

Wirt (wild). Willst mich leicht feanzen?

Hansl (kommt mit einem Glas Wein).

Hubmayr. Denk nit dran. War nur a beileidige Red, weil oam dein Köpfl derbarma muß. Jegerl, da kimmt gar schon der Wein. Hat sich aber dös

Bürschl gschleunt. No, gib her! (Nimmt dem Jungen das Glas ab und will es zum Munde führen.)

Hansl (zurück in das Haus).

Wirt (hindert den Hubmayr am Trinken). Halt aus, du! Erst gib dein Geld.

Hubmayr (greift mit der Linken in die Westentasche, zieht ein Zwanzigkreuzerstück hervor und wirft es auf den Tisch). Da!

Wirt (gibt ihm ein Zehnkreuzerstück und zwei Kupfermünzen heraus). So!

Hubmayr (hat unterdessen einen Trunk getan und wischt sich den Mund mit dem Jackenärmel). Aah! — Glaubst, i wollt dir dö Lacken schuldig bleibn? Dös könntst wohl wissen, jedsmal, wann i losgeh, brauch i d' erst Zeit nit z' betteln noch sunst was — weder 's oane noch 's andre — da hab i Geld, ehrlich derarbeits Geld!

Wirt. Aber schau, Hubmayr, drum is's ja um so a größere Sünd und Schand! Könntst denn du nit a in der Freiheit arbeiten und dich ehrlich fortbringen?

Hubmayr. Woaßt, Wirt, weder Vieh noch Mensch is von Natur zum Arbeiten aufglegt, dös muß derzwungen werdn. Wann du a Roß nit einspannst oder sattelst, so zieht's und tragt's dich nit. Und was hätt i denn a davon da heraußten? Drinnet — ah, ja — drinnet, da hab i mein gsunds, trockens Wohnen, mei zureichends Essen, d' Reinlichkeit, kann im Hof Luft schnappen, und wann i krank werd, is der Doktor glei bei der Hand. Hat dös a Tagwerker? — Wie oft red i da drüber mit der

Loisingerin, bei der i schon d' Jahr her mei Loschier hab, wann i halt just nit ... wo anders sein muß. Dös arme Luder friert zwischen Mäuern, an dö 's Wasser aberrinnt, hat kaum trocken Brot z' fressen und muß d' Arbeit, womit s' ihre alten Knochen zsammrackert, von dö Bauern völlig derwinseln. Häufig gnug stell i ihr vor, wie dumm sie is; aber dös Weib hat koan Gschäftsgeist.

Wirt. Na du, sei so gut und verleit noch ehrliche Leut zu Schlechtigkeiten.

Hubmayr. Sie laßt sich ja eh nit verleiten. (Er trinkt aus.)

Wirt. Is a Ehrnweib, dö Loisingerin.

Hubmayr. Da hat s' was davon. D' gute Nachred is a Ohrenschmaus, wobei Maul und Magn feiern können.

Wirt. Ah, was, ehrlich währt halt doch am längsten.

Hubmayr. Ja, wann d's ehrlich zu was bringen willst, währt's am längsten. (Reicht das Glas hin.) Laß mer noch a Viertel einfülln.

Wirt. Koan Tropfen mehr! Mach dich hitzt fort! Der Segen wird gleich aus sein und alls da schwarz vor Leuten.

Hubmayr (beleidigt). No, no, i geh dir schon. I steh dir nit an af dein Wein; mer reißt sich nit darnach, ehnder er oan! Übrigens siech i nit, daß s' dein Gschäft schon stürmen, und war dir übrig Zeit gbliebn, dö paar Kreuzer, was i dir noch hab z' lösen gebn wolln, a einzstecken. Bist halt ja a rechter Ochsenwirt, du, bei dem 's af d' Farb nit ankimmt.

Um dö, was no gar nit da sein, setzst du dein oanzigen Gast vor d' Tür?! 's scheint, bei dir wird zeitweis a Stoß von dö Teller, was d' in Kopf hast, roglich, oder a Eßzeug spießt sich drein.

Wirt. Was? Du steigerst mer noch mit Grobheiten zu, du verhöllter Stromer?! Moanst, i ließet mir dös gfalln und brauchet mir dös gfallen z' lassen von dir, so oan oftmal abgstr . . .

Hubmayr. Pscht!! Wirt, wonn i dir für oan Rat gut bin, so tu schleunig dein Maul zu, es könnt dich dein Red reun. Meine Abstrafungen därfst du mir nit vorwerfen, dö sein alle verbüßt, i steh hitzt völlig rein da.

Wirt. Wie bald wirst wieder schmutzig sein.

Hubmayr (lakonisch). Dös geht dich nix an. — Aber 's Frühere hast du nit Red z' haben, sunst kann i dich einklagen.

Wirt. Und i wurd leicht verurteilt zwegn deiner?!

Hubmayr. Wegn meiner und dann a wegn meiner! Mir is schon so oft unverlangt mei Recht wordn, wo mer 's zwider gnug gwest is, da kunnt 's mer doch amal Spaß machen, daß i selber drum nachsuch, wo's oan andern verdrießt.

Wirt. I red ja nix — i hab a nix gredt.

Hubmayr. Is eh dein Glück.

Wirt. Mir war nur wegn 'n andern Leuten.

Hubmayr. Andere Leut? Du moanst, wegn 'm Niteingsperrtgwestsein? Mein Gott, mir können doch nit alle gsessen sein — und nit alle, was gsessen sein, sein 's ausm nämlichen Anlaß. Dös sein Gustosachen und lang net alle sein gsessen, was 's Sitzen

verdeaneten. Frag du nur so oan alten Grichtsherrn af sein Gwissen und er wird dir sagen, daß af der Welt koan Mensch existiert, den man nit nach oan von dö funfhundertzwaadreißg Paragraphen von allgemeinen Strafgesetz verurteiln könnt. Nit a oanziger!

W i r t. Den Bären bind du oan andern auf! Wann dö Paragraphen so streng und d' Menschen so schlecht warn, warum warn denn dann nit z' mindest zehnmal so viel eingsperrt, als hitzt sein?

H u b m a y r. Weil mer in Verlegenheit war um a Unterkunft für sö! Laß dir sagen, mit drei Arten von Gebäu findt d' Menschheit heuttags koan Auslangen mehr — mit Narrntürm, Zuchthäuser und Kasarna. Daß gnug Narren frei hrumrennen, dö in Kotter ghören, dös is schon lang 'n Ärzten eahner Red, und ob dös nit a mit dö Spitzbubn der Fall is, da frag du nur so oan alten Herrn Landesgerichtsrat. Jo! (Geht ein paar Schritte.) Aber sei fürsichtig, sunst kimmt er dir eppa af d e i n Paragraphen und bhalt dich gleich dort. — Wann i nit vorhin der gutmütige Esel gwest war und dir 's Maul verboten hätt, so wußten mer 'n hitzt schon und i könnt 'n nennen, der Vierhundertsiebnundneunzger war's! (Nickt ihm zu.) Mir kennen 's Gsetz. Kannst 'n ja fragn 'n Herrn Landesgerichtsrat! (Ab.)

W i r t (blickt ihm über die Achsel nach und schüttelt die geballten Fäuste vor sich). Sternsakra! Hitzt durft mer so oam Zuchthäusler nit mal merken lassen, daß mer woaß, er is oaner! O, du arme Wahrheit und Redlichkeit, wohin wird's mit dir noch kämma, wann

mer nit amal mer oan, was stiehlt, Dieb hoaßen därf?! — „Euer Gnaden!“ .... „Exzellenz!“ .... wird a no zwenig sein! (Stürzt ins Haus ab.)

Vierte Szene

Bauern, darunter Wieser, Waser und Weiser, Bursche, darunter Lenzl, Lippl und Loisl, durch den Eingang rechts; später aus dem Hause Wirt, Kathl und Hansl (bedienend).

Waser (im Auftreten). Dös muß i wohl sagen, daß's nit schaden tat, wann sich bei uns die Buama a weng schama möchten.

Lenzl. Zwegn was denn?

Waser. Wann Sonntags d' Meß oder der Segen z' End is, da vollführts allwal a Gedräng beim Ausgang, als geltet's, d' erschten aus der Kirch draußt und im Wirtshaus drein z' sein.

Die Bauern nehmen an dem Tische vorne links und die Bursche an dem Tische vorne rechts Platz. Wirt, Kathl und Hansl treten herzu und halten bei den Gästen Umfrage.

Loisl. Dös machen dö gut. Ös habts eng, scheint mer, doch nit verdrängen lassen, sunst warts hitzt nit gleichzeit mit uns da!

Wieser. Mir stelln uns a allmal schon gleich anfangs ganz hinten auf.

Lippl. Dös is noch schöner! Da stehen s' untern ganzen Gottesdienst schon afm Sprung nachm Wirtshaus.

Loisl. Und sö habn's gar nit not, eahnerer Frummheit Abbruch z' tun, 's halt s' ja a unter

der Wochen nix ab — wann nit d' Weiber — daherzgehn!

Lippl. Während unseroaner nur den oan Tag hat und morgen schon wieder d' Rackerei anhebt.

Wieser. Dös is a ganz in der Ordnung; dös bedeut eng, daß Herrndienst vor Gottsdienst geht.

Lenzl. Da hat hitzt a a Herr gredt! (Lachen am Burschentisch.)

Loisl (hat eine am Pfeiler hängende Zither herabgenommen, präludiert und singt).

Dös is wohl mentisch
Und gfreut mich gar net,
Daß allwal Herrndienst
Vor Gottesdienst geht;
Denn gang der Gottsdienst
'm Herrendienst vur,
Hättn mer sechs Täg frei
Und oan Arbeit nur!

Waser. Grundfalsch — ös Buama — grundfalsch! Unser Herrgott hat sich selbn nur den oan alloanigen Tag vorbhalten. Wie kam denn a sunst der Mensch mit der Arbeit af gleich? Wurdts eppa ös an oan Tag alls zsammreißen?

Loisl. No, warum denn nit? Wo heunttags schon jede Scheibtruhn mit Dampf gtriebn wird und jeder zu dem Radl, was er im Kopf zviel hat, a Maschin derfindt —

Lenzl. Und mer nachstens bei oaner Gfrier d' Acker mit eiserne Röhrn heizen wird —

Loisl. Da laßt sich so a Bauerngütel leicht an oan Tag zsammaschiniern!

Wieser. Dös war eng halt recht, da brauchets ös nit viel Hand anzlegen, aber wann sich's mit der Maschinwirtschaft so leicht richten ließ, so braucheten mer eng nit.

Loisl. Und mir eng noch weniger, mir gangen halt nachher in d' Fabrik, was der Moses Vergantmeier und Aron Bauerntöter errichten werdn, wo mer 's Mehl ohne a Körndl Traid fabriziert.

Lenzl. Wie hitzt lang schon 'n Wein ohne a Träuperl Traubn.

Wirt (hinzutretend). Na, mitn Wein — da woaß i wirklich nit, wie mer den wird herstellen könna, wann d' Rebläus eahner Wesn so forttreibn. Woher dös Unziefer nur kimmt?

Loisl. D' andern bringen d' Kinder aus der Schul hoam, werdn halt dö aus der Weinbauschul sein.

Wirt. Ös Lotter, habts leicht z' spaßen. Ös habts um und an nix. Aber hitzt a ernsts Wort, daß i a zu meiner Sach kimm: Was kriegts denn?

Loisl. Da frag dich hinten im Garten bei der Kegelstatt an. Gehn mer scheibn, Buama! (Die Bursche stehen von den Stühlen auf.)

Wieser, Weiser und Waser (erheben sich gleichfalls).

Weiser. Na, nix nit!
Waser. Dö Kegelstatt bleibt für uns!
Wieser. Da scheibn mir hitzt!
} Rasch nacheinander

Wirt. Na, na, na! Hitzt laßts nur dö Bubn scheibn. Es is wahr, dö habn nur den oan Tag. Ös tuts eh allmal was zsammholzen, daß 'n Teuxl graust. Nit 's Auffetzen können s' erwarten, neulich hätten s' mer beinah 'n Kegelbubn derschmissen!

Lenzl. Na alsdann, da brauchen s' ja koan Kegelstatt, da gib eahner 'n Bubn und a Kugel einer — mir setzen sich schon selber auf.

Loisl (stellt sich in die Mitte der Bühne auf und singt).

Der Wieser, der Weiser, der Waser dazu,
Die habn neulich gschoben mitnander a Schnur,
Doch gfallen is nix als wie der Kegelbua!
Hoderiio, hodero!
Hoderiio, hodero!

Alle Bursche.

Hoderiio, hodero!
Hoderiio, hodero!

Loisl.

'm Wieser, 'm Weiser, 'm Waser macht's Surg,
Sö zahlen a Schmerzensgeld völlig sich gnug,
Bei eahnerer Schnur, da schreibt auf der Chirurg!

Alle Bursche.

Hoderiio, hodero!
Hoderiio, hodero!

Loisl.

Vorm Wieser, vorm Weiser, vorm Waser — dö drei —
Da zieht hitzt sei Hütel der Kegelbub glei:
„Na, schaffen S' bald wieder, i bin scho dabei!"

Alle Bursche.

Hoderiio, hodero!
Hoderiio hodero!

Weiser. Dös könn m'r nit af uns sitzen lassen. Dös müssen mer eahner zruckgebn.

Waser (stößt Wieser an). Du, Wieser, — du hast ja oft so Einfäll —

Wieser. No wohl — i moan's — warts nur, —

sollts gleich was hörn! (Er summt die Melodie des vorigen Liedes.) Tralala — tralala — tralala. — No jo. (Schnalzt mit den Fingern.) Losts zu! (Kräht.) Der Loisel, der Lenzel und nachher der Lipp —

Alle am Bauerntisch (klatschen in die Hände). Hollo! — Nur weiter — weiter!

Wieser. Jo weiter! — Weiter fallt mer just nix ein — nur a Zeit lassen!

Lenzl. So viel er will. Scheibn mer derweil a Schnur. Es könnt 'n ja a beirrn, wann mer dabei stunden.

Lippl. Wann eng was eingfalln is, so schickts uns halt d' Post hintri.

Loisl (singt).

Der Loisel, der Lenzel, der Lippel, dö hand
In eahnern kloan Finger viel mehrer Verstand,
Wie Wieser und Weiser und Waser mitnand!

Alle Bursche.

Hoderiio, hodero!
Hoderiio, hodero!

Unter dem Jodler gehen die Bursche durch den Ausgang links nach derselben Seite ab.

Fünfte Szene

Vorige ohne die Bursche.

Während der folgenden Reden Wasers, Weisers und Wiesers bezahlen die anderen Bauern und entfernen sich nach und nach, so daß nur die drei genannten bleiben.

Weiser (zu Wieser). Dös Gheanz und Gfeanz, dös habn mer hitzt dir z' verdanken.

Waser. Weil d' dich a mit dö Bubn hast einlassen müssen, wie für koan aufrechten Bauer anständig is.

Wieser. Na, seids so gut. Habts ös mich nit dazu angstift?

Waser. Weil du gtan hast, als ob d' was imstand warst! Koan vernünftiger Mensch laßt sich wozu anstiften, was er nit imstand is.

Wieser. Hitzt soll i leicht alle Schuld habn? Dö tragt der Wirt mit seiner vorlauten Red vom Kegeln — neulich — damals —

Weiser. Jo, der hat eahner a d' Stangen ghalten.

Wirt (hat bisher mit Gästen verrechnet). No, eng werd ich s' nit halten! I muß af mein Vortel schaun. Dö Bubn gebn mer jedn Sunntag mehr z' lösen, wie so Knauser 'n ganzen Monat nit.

Wieser. So! Knausern, moanst, taten mir? Na, wann dir unser Knausern nit anständig is, können mer ja a wo anders hingehn.

Wirt. No mei, enger Zuspruch macht koan Wirt foaster und enger Ausbleibn koan magrer.

Waser (zum Wirt). No, no, du mußt nit glei aufbegehrn (zu Weiser und Wieser) und ös führts koane so verfeinderische Reden! Wer denkt denn weg von da? Mir warn da immer gut aufghobn. Beim „Roten Ochsen" hat mer sich allwal unter seinsgleichen gfühlt.

Wieser. Jo, aber er selbn bleibt sich nit gleich. Nit nur, daß er heunt mit dö Gäst mehrer, weniger oder gar koane Umständ macht, er ändert damit oft schon 'n Tag drauf.

Wirt. Vor Gott und Tod sein d' Menschen gleich, aber der Wirt muß oan Unterschied zwischen

sö machen, dös ghört zun Gschäft. Dö Umständ, was i mach, richten sich nachn Gästen eahnern und ändern sich a mit dö, und wann d' mer den nennst, af den du zielst, so wird sich's jo herausstellen.

Wieser. No, 'n Moser-Philipp moan i.

Wirt. Hab mer 's eh denkt und gib dir jo zu, daß der just so a Hascher war, wie ös seids, und für sein Teil heutingen Tags noch is, dafür sein a nit d' Hälfte Halbscheid von meine Kumplamenten ihm vermoant, aber vor sein'm Vatersbrudern, mit dem er öfter herkimmt, vorm Andrä Moser, der nit nur in Nachbardorf ent — wo doch a gnug schwere Bauern neben ihm hausen — der Reichste is, sondern glei im ganzen Landviertel, vor dem muß mer halt 's Kapperl bis zu d' Knie abirucken. No, und mehrer Freundlichkeit bin i schon 'm Philipp schuldig, weil er mir 'n jo herzaxelt.

Waser. Der ließ sich grad — der tut, wie er will.

Wirt. Ei, red! Den führet nie sein Weg gradzu daher, der stellt allwal drin afm Platz beim „Goldenen Löwen" ein und 'n Andrä Moser krieget i 's ganze Jahr nit z' Gsicht, wann ihn nit der Philipp herberedet!

Wieser. No, freili, wann's so is — wohl, wohl! Bedanken uns schön für d' Auskunft, so wissen mer doch, daß mer gegn Schlemmer und Schmarutzer zruckstehn müssen.

Wirt. Sei du froh, daß dich hitzt weder der Schlemmer noch der Schmarutzer ghört hat.

Wieser. Warum? Möcht wissen! Brauch i drauf z' achten, ob i oam von dö zlieb oder zload red?

Wirt. Leicht dürft doch 's Maulhalten ratsamer sein.

Weiser. Da hat er schier recht, der Wirt, was 'n Andrä Moser anlangt. So oan Reichen soll mer sich nit aufreden; wann mer sich a koan Nutzen von eahm erwart, aber schaden mag er oam doch.

Wieser. Dös schon, aber z' Ghör gredt war 's ja nit.

Wirt. Wann a, so Reden sein aufgriffig, dö werdn leicht zutragn.

Wieser. Willst's du s' zutragn?

Wirt. Wer's tun will, der mahnt dich ehnder nit ab. Übrigens sei du hitzt stad, wann d' nit wirklich z' Ghör reden willst. Da kommen dö zwoa Moser schon angstiegn.

Weiser. Wird d' Moserin a nit fern sein.

Wirt. Dös muß i nur glei 'n Weib sagn, daß sie sich darnach richt. (Ab ins Haus.)

Waser. Dös Getu und Angehn, wann so a Großkopfeter zuspricht. Da zerzappelt sich so a Wirt förmli.

Weiser. Gegn Leut, bei dö er nix einzstecken findt, nimmt er sich alls hraus und von solche, wo er sich nix hrausnehmen darf, steckt er alls ein!

Sechste Szene

Vorige (ohne Wirt). Andrä Moser und Philipp Moser (von rechts).

Philipp (der nachfolgt, blickt unterm Eingang hinter sich). Dös is aber doch dalket von der Franzl, daß s' d' alte Loisingerin anruft und sich mit der in oan Tratsch einlaßt.

Andrä. Was is denn dabei? Will 's Weib dahoam waschen, muß der Mon seins Wegs gehn, will's außer Haus waschen, muß er s' ihrs Wegs gehn lassen. Bist hitzt schon übers Jahr verheirat und woaßt dös nit!

Philipp. Aber 's is koan Manier, daß s' warten laßt!

Andrä. Sie wird gleich da sein. (Hebt die Klappe seiner rechtsseitigen Rocktasche auf.) Ich hab s' da nach was Mitgbrachten gucken lassen, da leidt ihr d' Neugier koan langen Plausch. (Die beiden bleiben im Hintergrunde in der Nähe des Tisches beim Eingange rechts stehen.)

Wieser (ist aufgestanden und tritt nun hinzu). Gutn Abend wünsch i, gutn Abend, Andrä Moser! Is doch schön, daß d' a bei arme Leut einsprichst.

Andrä. Is der Wirt arm?

Wieser. Der nit, d' Gäst halt.

Andrä. Wann s' arm sein, dann ghörn s' nit her. Im Wirtshaus sitzend, hat noch koaner sein Weg af der Welt gmacht. Wie i arm gwesen bin, hat mich a neamd im Wirtshaus gsehn.

Wieser. Mei Gott, wann oam alle Weg verlegt sein, da hilft das bissel, was mer da draufgehn laßt, a nix.

Andrä (lehnt sich mit dem Rücken gegen den Tisch, mit den Händen an die Kante fassend). No ja, es habn mehrer den Aberglaubn, der Schuch, was s' druckt, ließ sich leichter austreten, wann s' Wein einischütten. (Blickt Philipp an, als erwarte er von diesem Zustimmung.)

Philipp. Hast wohl recht.

Wieser. I woaß eigentli gar nit, ob ich dir noch bekennt bin.

Andrä. Wieser hoaßt d'? Nit?

Wieser. Is mer a Ehr, daß d' dich af mich noch bsinnst.

Andrä. Vor zwoa Jahren hast mich mit oan Kailbel anschmiern wollen. (Zieht eine silberne Dose und ein buntes, seidenes Sacktuch heraus.)

Wieser. Du hast mich dafür aber dann a ghörig mitn Preis gdruckt!

Andrä. Nachm Anwert halt! (Schnupft.) Mitm Vieh, da kenn i mich aus. Da übervurtelt mich nit leicht oaner. (Reicht die Dose.) Nimmst a Pris?

Wieser. Wann's verlaubt is und dich nit irrt, daß i dir mit meine Finger da einegreif?

Andrä. Is ja da zum Schnupfen.

Wieser. Da bin i schon so frei. (Langt in die Dose.) Vergelt's Gott. Ah, der riecht zum Umfallen gut! Is halt a Herren-Towok! (Schnupft und niest fürchterlich.) Hrratsch! Sakra der riegelt 's Hirn auf!

Andrä. Helf Gott, daß's wahr is!

Wieser. Hrratsch! Teufi, der zreißt oan völlig.

Andrä. Ja, wann ma 's Schnupfen nit gwohnt is, is er bissel stark.

Wieser (atemlos). Na, dank schön! (Geht an seinen Tisch zurück.) Hrratsch! Ha, dös sein dö Wohltaten, dö oam d Reichen zufließen lassen.

Waser. Was bist mit Kumplamenten hingkrochen? Hättst dein Nasen fern ghalten, hättst nix drein kriegt.

Siebente Szene

Vorige. Wirt, gleich darnach Franzl.

Wirt. Guten Abend, Andrä Moser! Schön, daß d' mer wieder amal d' Ehr schenkst! Grüß Gott, Philipp! Jo, wo is denn d' Moserin?

Philipp. Woaß der Teuxl, wo dös Weib a bleibt!

Andrä. Sorg nit, wann i dir sag (schlägt auf die rechtsseitige Tasche), da is der Magneteisenstoan, der s' herzieht. (Bedenklich, tastend.) Saprawolt, am End verkrüppel i's ganz und heb dann a Sau damit auf.

Wirt. Grechtelt is alles, d' Pfann steht afm Herd, der Riesling is eingkühlt und 's säuberlichste Tuch hab i über den Tisch gbreit, im Winkerl, wo ös gern sitzts — no schauts, und da kimmt eh a schon d' Bäuerin!

Franzl (wird beim Eingange rechts sichtbar).

Wirt (geht, das Käppchen rückend, ins Haus ab).

Andrä. Na, alsdann! (Tritt ihr entgegen, vom Tische weg, wobei er Dose und Sacktuch dort liegen läßt.)

Philipp. Was hast denn aber a so lang gmacht?

Franzl. Gtratscht! — Grüß Gott, Vetta! Verzeihst schon, vorhin war's nur so im Vorübergehn, drum sag i dir's nochmal und dösmal rechtschaffen.

Andrä. Na, na, hitzt will i's a dafür von der Schnaddergans hörn.

Franzl. Von der Schnaddergans, moanst?

Andrä. Jo, und wann d' nit gleich anhebst — wie geht's — (Schnippt mit den Fingern und summt dann nach der Melodie des folgenden Liedes.) „Ei, grüß dich Gott, Vetta!" (Fährt sprechend fort:) Koan Enderl Spritzkrapfen, koan Tröpferl Wein und dö Taschen (vergißt sich und schlägt wieder drauf) bleibt zugknöpft!

(Halblaut, ärgerlich lachend.) Eh, Teufi, wird eh bald gscheiter sein, ich mach's gar nit auf!

Franzl. Was? Fasten und Kastein moanst? A na, da wart i dir doch lieber mit der Schnadder-gans auf! (Klatscht in die Hände und singt.)

Ei, grüß dich Gott, Vetta!
Gib d' Hand mer nur glei!
Wie steht's denn mitn Wetta?
Was macht denn dei Wei?
Was machen dö Küh?
Was machen dö Roß?
Und wie geht's denn dir?
Dös sag mer nur bloß!
Was machen dö Knecht?
Was treiben dö Dern?
Soan s' alle a recht
Anstellig, wie s' ghörn?
Was tragen dö Bam?
Wie steht's afm Feld?
Und hast a daham
Im Kasten brav Geld?
Wie steht's mitm Gsund?
Seids da recht am Platz?
Vertragt sich dein Hund
Schon hitzt mit der Katz?
Gibt's Kindtauf? War Leich?
Heiratn ihr zwoa?
Und was halt sunst neuch
Dös sag mer gschwind a!
Und was halt sunst neuch
Dös sag mer gschwind a!

Andrä. Hehehe! Is dös a Schüppel Fragn und a Maulrührigkeit, daß oan völlig 's eigene weh tut beim Anhörn! — Na, werd halt i hitzt auskrama, Franzl. (Zieht ein Paket aus der Tasche und überreicht es ihr.) Rat mal, was da drein is!

Philipp. Oans rat i a ohne Greifen —

Andrä. Du? No, was denn?

Philipp. Daß's nix von Glas sein wird, (schlägt auf die Tasche) sunst möcht's schon scheppern.

Franzl (welche das Paket befühlt hat). Es greift sich wie Seidn und oan Bsatz — moan i — gspür i a — is halt wieder a Fürtuch?

Andrä. Derratn hast's! Aber weil d' „wieder a Fürta" sagst, so schau d'r doch nur a an, was für oans!

Franzl (hat die Schürze aus dem Papier gewickelt). Jegerl, dö is wohl schön! Viel säubrer und schwerer, wie d' mer oane vurigs Jahr spendiert hast.

Andrä. Bist ja a du dös Jahr her viel säubrer und schwerer wordn. Und solang d' Weibsleut sich nach der saubern Seiten hin auswachsen, muß mer a mit der Spendaschi Schritt halten und hat selber noch sein Freud dabei.

Philipp. Schau, Vetta Andrä, hitzt gfallt uns d' Franzl noch ohne alls Flidderzeug und Putzwerig, — mir schon gar.

Andrä (blinzt ihn von der Seite an, halblaut). Dir schon gar — Loder, du!

Philipp. Aber wann spater amal a Zeit kimmt, wo 's Flidderzeug und Putzwerig oan Ausschlag gab, war nit gscheiter, du halfest dann nach!

Andrä. Laß dir sagn, Lipp, da is spater z' spat. Wann's amal mit dö Weibsleut af d' abige Seiten zugeht, wann oam koane mehr oan Narrn macht und mer ihr koan, wann da wattierte Kittel hervürgsucht wird gegn d' allweilige Gfrier, dann hilft koan Nachhelfen. (Parlando.)

Bei oan alten Kromat,
Ganz dürr, ohne Saft,
Da hilft mehr koan Sammat,
Koan Seidn, koan Taft!

Franzl (drohend). No, wart, du! Wie i wieder mit deiner Bäuerin zsammkomm, steck i ihr dös.

Andrä. Dös kannst schon. Bäuerinnen sein allmal ausgnommen. Wann zwoa Leut miteinander alt werdn —!

Franzl. Gelt, da merken sie's kaum?

Andrä. Ah, merken tut mer's schon. Dafür hat mer noch Augen, aber a 'n Spiegel an der Wand, und da beredt der oan Teil nix, daß er 'm andern koan Anlaß gibt.

Franzl. Na, af dö Weis is's ja recht und billig.

Andrä. Gwiß. Aber was is's denn, krieg i heunt nix?

Franzl. Bist du so verintressiert?

Andrä. Af koan Weis! I meld mich ja nit der War halber, aber weil i s' zur Stell gschafft hab, als Botenlohn krieg i mein Schmatz.

Philipp. Dan Botenlohn verdeanerst du?

Andrä. Na, sei so guat und bestreit mer hitzt mit amal, wogegn d' ganz Zeit her koan Einwendung gwest is!

Philipp. No, dösmal wohl und mit Recht a! Da schau nur her, wie d' alles vermuddelt hast.

Franzl. Jo, wirkli, alls vermuddelt und zerknüllt.

Andrä. Na, hitzt, Schaden hab i koan gstift, und wann der Bot nur sunst sein Sach an Ort und Stell schafft, so hat er sein Schuldigkeit gtan und sein Lohn verdeant. Mir stellt ja a oft a Treiber a Stückl Viech in Stall, das ganz abgtriebn is. Was will i machen? Da hilf i halt mitm Futtersackl nach, tu du's mitm Bügeleisen. Aber verkürzen laß i mi nit!

Franzl. Na, wann d' gar so aufdringlich bist und gar so drauf anstehst —

Andrä. Ho, Franzl, i sitz dir nit auf! Moanst, i sollt 'n Hoppertatscherten spieln, der dir nit drauf anstund? A nah, d' Schmatz werdn für mich immer rarer, i kimm selten mehr zu oan, da därf i nit so damit urrassn.

Franzl. No, weil's schon gar nit anderscht sein kann —

Andrä. Haha, heunt hast wieder 'n Teuxl im Leib! Tu du, als ob i a Vogelscheuch war, liegt mir a nix dran. Übrigens, da hat's noch Zeit und Weil hin, bis i af alle viere geh.

Philipp. Du machst dir's kommod, a Vogelscheuch muß's ja af oan Fuß aushalten.

Andrä. Ah, meinswegn! I halt's hitzt schon auf zwoa nimmer aus! (Dreht Philipp herum.) Wend dich umhi! So! Ich verlang nit von dir, daß d' d' Schindeln afm Dach zähln sollst . . .

Philipp. Gang e nit, der „Rote Ochs" is mit Ziegeln gdeckt.

Andrä. Nit amal a ganzs Vaterunser lang brauchst so z' stehn, nur bis zur Bitt: Dein Wille geschehe.

Philipp. Dös is kurz.

Andrä. Aber gut! Und hitzt, Bäurin, zahl aus! (Reckt die linke Backe hin.) Da is d' Zahlstell. D' eigentlich war mehr einwärts, aber, i woaß, da scheniert dichs Towokawalto.

Franzl (wischt sich den Mund, stellt sich auf die Zehen und küßt unter schelmischer Umständlichkeit Andrä auf die Wange).

Andrä. Gschehn is's, Lipp, hitzt därfst dich schon wieder umdrehn. I kunnt dich frei glei zuschaun lassn, du sahest nix Unrechts, aber leicht gfallet dir dabei mei Gsicht z' gut und auslachen mog ich mich nit lassen. Bei der Franzl hat's koan Gfahr, dö druckt eh — wie ghörig is — dabei d' Augen zu.

Franzl (die Schürze in das Papier einschlagend). So, 'n Botenlohn hätt i abgtragn. Überstanden war's.

Andrä. Na, du, heunt hast's gar scharf af mich!

Franzl. Hitzt is's mei ganz zughörige Sach! — Macht mer viel Freud, dös muß i wohl sagen, aber dös a, du machst dir unserthalb unnötige Auslagn, Vetta. D' vurjährige Schürzen is noch ganz gut, a zun Saubertragn.

Andrä. Mei liebe Franzl, dös Aufmahnen zur Sparsamkeit steht dir recht gut an und bei dein'm Mon kann's nur frumma und fruchtn, aber bei mir is's nit am Platz, i hab's nit not, i kann mir und andern gutgschehn lassen, so viel i will — doch, daß i koan Lug sag, — mehr 'n andern wie mir. Hitzt

därf i mich schon in manchem Derlaubten nimmer übernehmen und früher, wonn i denk, hat mich a manchs Unerlaubte nit gschreckt.

Franzl. No, hitzt woaßt, was du für a Hallodri gwesn sein magst, davon merkt mer dir heunt noch an.

Andrä. Du Gelbschnaberl, du! Da kannst du nit mitschnaddern. Mein, a jeder hat so sein Zeit, wo er zun Dazuschaun dazuschaun muß, wann 'n andern eahnere kommt, bleibt für ihn nur 's Zuschaun mehr.

Wirt (aus der Haustüre tretend). Just soan s' aus der Pfann h'raus!

Andrä. Ja, wann dö h'raus sein, da müssen wir h'nein! Komm, Moserin! (Faßt sie an der Hand.) Und du, Lipp, geh voran oder hintnachi, wie d' willst.

Philipp. Hintnachi. Da gschieht nix hinter mein'm Rucken.

Andrä schreitet Hand in Hand mit Franzl ins Haus ab, Philipp folgt den beiden.

Waser. He, Wirt, zahln!

Wieser. Wann d' überhaupt af unsre lumpeten Kreuzer noch anstehst.

Weiser. Was macht's? Rechn!

Wirt. Rechnen?! Macht ja allweil 's Gleiche. Legts nur nieder. So, — richtig — a recht — stimmt, — dank schön! Bhüt Gott! (Ab ins Haus.)

Achte Szene

Waser, Weiser und Wieser.

Waser. War dös vorhin a Komödie!

Weiser. n' Jungen ließ mer's noch hingehn, daß aber der Alte nit gscheiter is!

Wieser. Mir is davon ganz lab im Magn wordn.

Weiser. Jo, so wie in der erst Zeit, wann der Moser-Lipp zu oan an Tisch gruckt is und mit sein Weiblob anghobn hat, als ob andre koane Weiber hätten?

Wieser. Oder nix z' loben an eahner?

Weiser. Mer muß völlig froh sein, daß er oan gfunden hat, der mit eahm ins selbe Hörndl blast, wenigstens kriegt unserans nimmer dö Gschicht anzhörn — —

Waser. Von seiner Veransamung nach Vaters und Mutters Tod, und wie er vermoant hat, er könnt alloan nimmer af der Welt bestehn.

Wieser. Als ob nit jeder amal a Zeit im Lebn hätt, wo er vermoant, daß sich zu zwoan d' Annehmlichkeiten verdoppeln und 's Elend verteilt? Dawal is's umgkehrt.

Weiser (zustimmend). Jo, jo, jo!

Waser. Und dann — wißts noch? — sein langs und breits Beschreibn, warum ihm d' oane und d' andre, was z' haben gwest war, nit angstanden is, nit z' haben war!

Weiser (lachend). Jo, jo, jo!

Waser. Bis zum selbn Vormittag —

Wieser. I glaub, der Mesner hatn ins Kirchbuch eingtragn.

Waser. Wo er Mist nachm Weingarten gschafft hat —

Wieser. D' Butten fallt amal 'm Gmoanhaus zu als Rarität!

Waser. Und unten af der Straßen —

Wieser. A Dirndl siecht, das hupft und tanzt und singt —

Waser. Und 's Binkerl in d' Luft schupft —

Wieser. Und er schreit s' on —

Waser. Und sie rennt davon —

Wieser. Und wie er hoamtrifft, wer war's?

Waser. Wer guckt übern Zaun?

Wieser. D' Zellndorfer Franzl!

Waser. Nach dö paar Jahrln, was s' in der Stadt gdeant hat —

Wieser. Vor Mudelsäubern nit mer zun Derkennen!

Waser. Und dös war nit zun Bschreibn —

Waser und Wieser. Wie s' eahm glei gfalln hat!

Weiser (lachend). Jo, jo, jo! Ös habts alls afs Haar bhalten.

Wieser. Aber a hundert- oder oftermal anghört.

Waser. No, laßt's eng aber sagen: wie er mit ihr dran is, dös muß sich doch erst weisen! Sie hausen nit viel über a Jahr mit einander, da laßt sich noch nix entnehmen, sunderlich, wo d' Weibsleut alle fürn Anfang eahnere guten Eigenschaften offen h'rausehren und d' übeln derweil im Spind verspern und erst nach und nach zun Vorschein bringen; doch is gwiß, a so a Dirn, was für kurze Zeit nach der Stadt geht, dö gwöhnt sich ins dortige Wesen nit ein und verlernt 's hiesige und is für a Bäuerin verdorbn.

Wieser. Vielleicht just, weil s' af dö Weis weder fremd noch hiesig war hat s'm Moser-Lipp was Bsunders gdeucht —

Weiser. Und a der Andrä oan Narrn an ihr gfressen.

Wieser. No, gschmackiger wie unsere Alten war s' schon.

Weiser. Jo, jo, jo!

Waser. Ah, laßts mich aus! Was is die Moserin für a kloanboanlats Ding gegn d' Meine, dö steigt daher wie a Grenadier, da muß sich alls verstecken!

Wieser. Du dich a!

Waser. Wann d' spitze Wort gebn willst, geh hintri af d' Kegelstatt zu dö Bubn, dö warten noch drauf.

Wieser (erhebt sich). I geh a hintri, — wann da koan Gspaß mehr erlaubt sein soll!

Weiser. Mußt du dich gleich beleidinga? Nur reden und reden lassen! Bleib sitzen!

Wieser. Zahlet sich eh nit aus, dö paar Minuten, dö ös da noch verweiln dürfts.

Waser. Mir können sich verweiln, wie lang mer wölln!

Wieser (im Abgehen). Is a Lug! Du woaßt dö Stund, wann dein Grenadierin 'n Zapfenstreich blast und du hoam sein mußt.

Waser (nachrufend). Wirtshaussitzer!

Wieser (unter dem Ausgange links, nach der gleichen Seite verschwindend). Weiberknecht!

Weiser. Laß 'n gehn! Laß 'n, den Zwiderling.

Waser. I laß'n eh, gern a noch! Soll er gehn. Mer kimmt vor seine Gspaßmachereien eh zu koan ernsten Reden. — Was i also vorhin sagen wollt: nit nur, wie der Moser-Lipp mit seiner Bäuerin dran is, a, was 'm Andrä sein Freundschaft zählt

und wägt, muß sich erst h'rausstelln! Wie 'm Moser-Lipp sein Vater 's Anwesen da geerbt hat, is dem Andrä, als 'm jüngern Brudern, sein Teil h'naus-gzahlt wordn und er is ins Nachbarnort h'nübergzogn, hat dort oan Viehhandel angfangt, reich gheirat, d' Sach ins Größere gtriebn, no, wo Tauben sein, fliegn andre zu. Aber seit er 'n Fuß ausn Eltern-haus gsetzt hat, dö ganze Reih von Jahren her, hat er sein'm Brudern koan guten Blick vergunnt und sich a mit koan'm Aug um 'n Bubn, um 'n Lipp, umgschaut, erst vor oan Jahr is er zufällig mit dö zwoa Leuteln zsammgtroffen und hat der Bäurin zlieb mit amal verwandt gtan. No, und — kehr um d' Hand — nach allm Vorherigen, schaut so a Ver-wandtschäftlichkeit und Freundschäftlichkeit mehr oaner Launigkeit gleich.

Weiser. Jo, jo, Reiche habn Launen!

Waser. No, und wohin wird's denn schließlich führn? Dö Jungen denken wohl nur dran, 'n Alten auszsackeln, und leicht hat d' Moserin Praktiken dazu in der Stadt glernt. Mei, jeder schaut, wie er zu was kimmt, und nit jeder fragt, welcher Weis! Und was 'm Alten sein Absehn is, dös woaß der liebe Himmel! Bleibt's in Ehrn, gschieht ihm wohl selbn am meisten load. I will mein Nächsten nix Übels nachsagn, aber döselbn Leut — moan i — soan oan Bagaschi, und wann heunt oder muring der Alte denen Jungen af a Unghörigkeit kimmt oder dö Jungen 'm Alten, so nimmt d' ganze Verwandt-schäftlichkeit, dö so a Längden braucht hat, bis s' ver-merkt wordn is, in aller Schnelln a End!

Weiser. Moanst?

Waser. Wirst sehn! — Mir brauchen nit alt z' werdn, um dös zu derlebn, und an dem Tag, wo's gschiecht, — nit aus Übelwolln, sondern aus Freud, weil wieder amal Wahr gegen Falsch gwinnt — trink i oan Liter Wein und den, Weiser, zahlst du!

Weiser (erhebt sich rasch). I? Fallet mer ein! Wofor denn?

Waser (erhebt sich gleichfalls). Weil i dir a Voraussagung gmacht hab!

Weiser (wendet sich zum Gehen). Sag du lieber meiner Alten Numero voraus, ersparst ihr d' Kreuzspinnerin im Einsiedglas. (Schreitet voran nach rechts ab, wendet sich aber bei jeder Antwort zurück.)

Waser (folgt ihm nach). Bist schmutzig!

Weiser. Schmutziger is, wer sich zahln lassen will!

Waser. Bist notig!

Weiser. Besser notig wie kotig! Dir ghört koan Stoan mehr vom Haus. (Ab.)

Waser. Dir koan Stein vom Haus und koan Halmerl afm Feld! (Ihm nach.)

Neunte Szene

Wirtin und Franzl (aus dem Hause).

Wirtin (führt die Moserin an der Hand heraus und weist mit der Linken den Abgegangenen nach). Da schau, wieder dö zwoa Streithansln! 's is merkwürdig, unter der Wochen halten s' Fried und an Sunntag, wo s' bissel länger sitzen bleibn und mehr trinken um oan Fingerhut voll, is's rein, als war der Teuxel in sö gfahrn!

Franzl. D' Monleut trinken überhaupt mehr, als ihnen gsund is.

Wirtin. Ah, der Wein tat s' schon stärken, aber mit Maß, natürlich!

Franzl. Jo, du, als Wirtin, redst 'm Wein 's Wort und nit unter oaner Maß, natürlich! Von d' Manner woaß koaner, wieviel in eahm einegeht, und wann s' gleich g'eicht warn, wie engere Trinkglaseln, wo draufsteht: „Drei Zehntel leer."

Wirtin. Du Narrisch, drei Zehntel Liter hoaßt's!

Franzl. Aber bei dö, was draus trinken, hoaßt's: drei Zehntel leer und sieben Zehntel voll.

Wirtin. No, 's geht dir schon wieder gut, merk i.

Franzl. Es war mir ja nit schlecht, nur a weng ausweichen wollt i dem ewigen Nötigen zun Trinken und aus dem Towokqualm und Gsurr a bissel hraus an d' frische Luft. Es war nit nötig, aber i dank d'r schön, daß d' dich bemüht hast; geh nur hitzt wieder deiner Sach nach!

Wirtin. Na, wann d'r wirkli nix sein tat?!

Franzl. Aber gwiß nit! I komm ja a glei zruck h'nein!

Wirtin. Dann is's schon recht. (Ab ins Haus.)

Franzl (allein, geht nach rückwärts und setzt sich auf das Geländer zwischen zwei Pfeilern, dem Tische am Eingange rechts nahe). Do sein dö Stadtleut findiger, wie die Bauern, und setzen sich nit in der guten Zeit und bei schön Wetter in oaner schwüln Stubn oans afs andre auffi. Aber dös bleibt sich in der Stadt und afm Land gleich, wann sa sich anpampfen und vollsaufen, daß eahner vierazwanzg Stund darnach

schlecht is, so hoaßen s' dös, sich oan guten Tag antun. I werd's 'm Vettern sagn, er soll's mein'm Mon weniger gut gschehn lassn. — (Sie blickt in die Gegend, in deren Hintergrunde der Mond als große, rote Scheibe auftaucht.)

Zehnte Szene

Franzl. Hubmayr (von rechts).

Hubmayr (wankt ein wenig). No, vorn heraus — siech i — is der „Rote Ochs" wohl schwarz, aber nit vor Leuten. (Erblickt Tuch und Dose auf dem Tisch.) Da hat wieder oaner was liegen lassen — is a Leichtsinn — wann's hitzt wegkam?! (Nähert sich dem Tisch.)

Franzl (springt mit beiden Füßen zugleich zu Boden und tritt ihm entgegen, halblaut vorwurfsvoll). Hubmayr!?

Hubmayr (zusammenschreckend). Wer is's? (Leiser.) Ah, du bist's, Zellndorfer Franzl? Oder, wie mer eigentlich hitzt zu dir sagen muß, Moser-Bäurin. Wie du mir, hab i a dir bei der Loisingerin nachgfragt. Hast gheirat mittlerweil! Na, i gratulier dir, is a guter Lapp, der Lipp.

Franzl. Du, nimm mein Mon sein Nam nit ins Maul, nit in übeln noch in guten, dös steht mer nit an. (Wieder im Tone des Vorwurfs.) Sag mer lieber, was du da suchst?

Hubmayr (murrig). Suchen? Gar nix! Aber muß dich der Teuxl just herzuführn, wann i was fand? Daß oam nit amal mehr so a halbseidener Fetzen und a tombakene Towokdosen vergunnt sein soll.

Franzl. Koan Stückl fremds Eigen! Übrigens is dös 'm Vetter Andrä sei Sachen.

Hubmayr. Huit! Dann is's ganzseidern und schwersilbern!

Franzl. Drum mach dich fort, dir und mir zlieb, du kimmst der Versuchung ausm Weg und i hätt koan Ruah, bis i dich fern woaß.

Hubmayr (zornig, daher lauter). Wozu denn a dös Einmengen? Mußt du zur Seit stehn, wo ich, kam's af, alloanig dafür affkam?!

Franzl. Schrei noch Leut herbei!

Hubmayr. Wem war's denn unlieber, wann s' uns beinand trafen, dir oder mir?!

Franzl (faßt ihn am Arm und gibt ihm einen Stoß nach dem Ausgange zu). Hitzt hast aber Zeit! Hitzt marschier!

Hubmayr (stolpernd, er fängt sich an dem Pfeiler, gehässig). Du! Gib du koan Hund oan Tritt, weil d' moanst, er kann nimmer beißen! Aber belln kann er — belln — alls aufrebelln — (Wankt ab.)

Franzl (erschreckt). Was soll dös hoaßen? — — Du! — — Hubmayr!

Stürzt ihm nach.

Beide werden gleich außen zwischen den beiden Pfeilern neben dem Ausgange rechts sichtbar.

Elfte Szene

Vorige (außerhalb). Andrä und Wirt (aus dem Hause). Folgendes spielt sich gleichzeitig ab.

Vorne	Außen
Andrä (im Auftreten). Na, nix nit, mein	Franzl (führt den Hubmayr am Arme. Wie sie ihn

Wirt (rechnet, ganz in der Ecke links, halb vom Publikum abgekehrt. Halblaut.) D' Mehlspeis — d'Mehlspeis setzen mer mit oan Gulden zwanzg an, —

Schnupfzeug hab i heraußt liegn lassen.

Wirt (der ihm mit Aufschreibtafel gefolgt ist, will an ihm vorbei). Dös ist dort.

Andrä (hält ihn am Arme zurück). Laß! I hol mer's schon selber. Mach du dein Rechnung. Setz a 'n schwarzen Kaffee an, sollt er hitzt gtrunken werdn oder nit. Wer woaß, sprechn mer noch beim „Goldenen Löwn" ein. (Geht nach rückwärts an den Tisch und greift Dose und Tuch auf, schiebt beides in die Tasche.

Auf einmal macht er, aufhorchend, einen langen Hals, er dreht den Kopf,

freigibt, stemmt sie die Linke in die Hüfte und deutet mit der Rechten gegen ihn aus, als ob sie ihn zur Rede stelle).

Hubmayr (reckt sich hoch auf, schüttelt drohend die Rechte und

dös können mer ja tum, — drei Riesling — zu oan zehni — macht drei dreißg — und der Schwarze — sollt er hitzt gtrunken werdn oder nit — is fünfavierzig.

So! — Laß schaun, was mer da außerkriegn. — — Fünfe! — Vier und drei is siebn und zwoa macht neune! Drei und oans is vier! (Geht nach rückwärts.)

um die Außenstehenden zu sehen, dann duckt er sich, hält die hohle Hand ans Ohr, er schüttelt den Kopf, läßt sich mit zitternden Beinen auf einen Stuhl nieder, ringt die Hände in einander und läßt sie in den Schoß sinken.

So sitzt er und nickt etliche Male mit dem Kopfe.

Er schrickt zusammen, als der Wirt herankommt.)

spricht höhnend auf die Bäuerin ein).

Franzl (richtet sich auf und macht eine wegwerfende Geste, als gäbe sie dem Hubmayr ihre Verachtung zu erkennen).

Hubmayr (steht einen Augenblick betroffen, dann fährt er sich über die Stirne, man sieht ihn der Bäuerin begütigend zusprechen, er entfernt sich, indem er sich etliche Male beteuernd vor die Brust schlägt und der Franzl zuwinkt).

Franzl (eilt rasch außen nach links ab).

Andrä. Was gibt's? Ah, ja, du —! (Erhebt sich rasch.) Schau mal, dö da ums Eck eilt, is dös nit —?

Wirt (beugt sich über das Geländer hinaus). D' Moserin, dei Schotz!

Andrä (rückt mit dem Kopfe). Dö lauft gwiß vor dem Falotten, der dort af der Straßen hintorkelt. Wann mer recht is ...? ...

Wirt. Der Hubmayr — wirst 'n gwiß a kennen?

Andrä. Kenn 'n eh. (Für sich.) Kann i mein Augn traun, muß i's wohl a mein Ohren! (Wiegt den Kopf, den Atem aus der Brust lassend.) Ei jo, trau, schau, wem! (Laut.) Na, du, was macht's?

Wirt. Viere fünfaneunzg.

Andrä (gibt ihm Papiergeld und Münze). Da — 's andere für d' Bedeanung.

Wirt. Dank schön!

Andrä (geht). Gute Nacht!

Wirt. Jo, laßt du d' Moserleut sitzen?

Andrä. Dös siechst.

Wirt. Soll i dir s' in „Goldnen Löwn" nachschickn?

Andrä. Nit unterstehn!

Wirt. Ja, was sag i denn nachher, wann s' nachfragn, warum und weshalb d' so gach aufgbrochen bist?

Andrä. Mach du dir koane Gedanken drüber; sag du woaßt's nit, wird nit glogen sein! Adjes (Ab.)

Wirt. Empfehl mich, a anders Mal d' Ehr wieder —! Was eahm nur so mit amal über d' Leber gloffen sein mag? Dös muß i doch denen zwoa

Leuteln glei stecken, daß a sich darnach richten können; solln s' machen, was s' glaubn und mögn!

Ab in das Haus.

Zwölfte Szene

Wieser, Bursche, darunter Lenzl, Lippl und Loisl, aus dem Garten durch den Eingang links, gleich darauf aus dem Hause Wirt, Philipp und Franzl.

Loisl (im Auftreten). Ui jegerl, dösmal hat mer dö Kegelkugel a damischs Loch in Sack griffen, all mein Geld is durigrumpelt.

Lipp. Und mir habn doch bein Scheiben nit af dich angtragn, wie eppa andre Leut afn Kegelbubn.

Lenzl. Ja, was is's denn, Wieser? Wir warten noch allwal af d' Trutzliedeln! Wie d' vorhin hintri kämma bist zu uns, habn mer schon zun zittern anghobn, dawal hast d' dich nit grührt, nit amal gkraht wie 's erste Mal.

Wieser. Jo, wißts, Buama, mit dö Einfall is's a eigene Sach. Braucht mer oan, stellt sich koaner ein, und wann's a Gschloß gilt, braucht mer koan, hat mern glei.

Lenzl. Dann is er wieder koan Gschloß wert!

Wirt, Philipp und Franzl treten auf.

Philipp. No, 's kunnt ja doch möglich sein, daß eahm nur nit recht übel gwest is, 'm Vetter Andrä.

Franzl. Koan Wunder — bei dem vieln Wein.

Wirt. Ah, na, er hat mehr wie schichti ausgschaut und gtan! Und ausgrissen is er, nit zun halten.

Wieser. Wer denn a? Was is denn los?

Wirt. Der Moser-Andrä is eahner durchgangen.

Wieser. Mit der Zech?

Wirt. Haha! Dös war noch schöner!

Wieser (zu Philipp). No, was hab i allwal gsagt? Trau du oam reichen Bauern, der spielt sich als großen Herrn af, teilt Gnad und Ungnad aus, woaßt nit, wie d' zu der oan oder zur andern kimmst!

Philipp. Wer woaß denn, was 'n mit amal angfochten hat? Heunt zerbrich i mir neama 'n Kopf drüber. Morgn is a a Tag, wo mer der Sach nachgehn kann. War mer recht unlieb, wann mer — — i wußt zwar nit, warum — 'n Andrä sein Freundschaft verloren hätten; obgleich wir als noch zwoa alloanige Leut weniger darnach z' fragen brauchten, aber halt doch, wann spater unser Herrgott kloane War ins Haus schickt —

Franzl. Red so was nit vor d' Bubn!

Philipp. No, na, für alle Fäll is so a angsehne Verwandtschaft a rechte Aushilf und fördert oan in jeder Weis, drum schau du morgn h'nüber frag, ob 'm Vetta wirkli nix war, oder was sunst los is. Es können ja a schlechte Leut versucht habn, uns eahm abzreden; Feind und Neider hat oaner bald, wann er a weiter nix af der Welt hat. Du wirst 'n schon z' Red und alls wieder af gleich bringen. Verstehst dich ja afs Goderlkratzen, du!

Franzl (stößt mit ihrem Ellbogen an den seinen). A freili! I verstund dös!

Philipp (reibt sich den Ellbogen). Na, nit verstehst's.

Loisl (singt).

Mach, Mosrin, dich nit schön,
Mir gebn af Bauers Red,
Denn der muß's verstehn,
Was d' Bäurin versteht!

Franzl (spricht). Ös seids schlechte Buama. (Singt.)

Nit allwal bleibt's wie hitz,
Wann an a harbe Dirn
Ös enga Herz verlierts,
Dann werdts es schon gspürn!

Loisl.

O mei, i armer Bua,
Kam mei Herz in Verlur,
Wo bindet i dann nur
Mein Brustfleck hinvur?!

Nach einer kleinen Pause, da Franzl schweigt.

No, Bäuerin —?

Franzl (schüttelt den Kopf). Na, na, laßts mich gehn! (Zu Philipp.) I muß frei sagn, mir will dö Gschicht mitn Vettern doch z' Kopf. Bisher hat sich alls so schön anlassen und dös könnt halt hitzt doch a Anfang sein, von wo sich's ändert.

Loisl. No, dazu is koan Gründl Ursach! Geh, Bäurin, sing oans zun Abschied! Vorhin hast so schön anghobn, uns z' trutzen, trutz amal a derweis dem, was d'r im Leben übel will, oder dein eignen Gedanken; wofor war denn sunst a 's Gsangel gut? Stimm an — oans, wo mer mittun können. Na geh! — (Er stimmt an.) —

Die Bursche (fallen im Chor ein und singen das Ritornell des folgenden Liedes).

Franzl.
Wann a kloans Stoanerl nur
Vor d' Füß mer rollt,
Moan i glei, 's war mer 's Glück
Nimma so hold!
Wie nach der Christbescher
A verzagt Kind
Fürcht, daß alls über Nacht
Wieder verschwindt!
Zwischengesang.
Bursche (begleiten denselben mit Brummstimmen).
Franzl.
A im Glück bleibt d'r no
Der Wunsch für gwiß:
Immer soll's halt a so
Bleiben, wie's is!
Zwischengesang.
Bursche (wie oben).
Alle. Immer soll's halt a so
Bleiben, wie's is!
Franzl.
Doch wann i so mein Schatz
Hab in der Näh
Und an sein brate Brust
Mei Köpferl leg,
Wann i sein treues Herz
An mein hör schlagn,
Kenn i koan Fürchten net
Und koan Verzagn!
Zwischengesang.
Bursche (wie oben).

Franzl.

Hab dann, im Herzen froh
Dan Wunsch nur gwiß:
Immer soll's halt a so
Bleiben, wie's is!

Zwischengesang.

Die Bursche (nehmen denselben kräftig auf und beginnen unter demselben abzugehen).

Loisl (zurückrufend). Gute Nacht, Moserleut!

Chor (im Abziehen, kräftig einsetzend, dann verhallend).

Immer soll's halt a so
Bleiben, wie's is!

Franzl (vorne an Philipp geschmiegt, singt die zwei Zeilen leise mit).

Der Vorhang fällt rasch.

Zweiter Akt

Dekoration: Das sogenannte „Prä-Zimmer" (die schöne Stube) eines reichen Bauernhauses. In der Hinterwand, linker Ecke ist die Haupteingangstüre, neben dieser hängt an der Mauer ein Weihbrunnbehälter, dessen Untersatz eine silberne Muschel bildet; ein großer Schrein zur Aufbewahrung von Silberzeug und feinem Geschirr nimmt die Mitte der Wand ein. Vorne links eine Seitentüre, die in das Gemach des Bauern führt. Rechts ein Doppelfenster mit runden Scheiben in Blei-Einfassung. Inmitten der Bühne ein geschnitzter Tisch mit hochlehnigen, in selbem Stile gehaltenen Stühlen.

Erste Szene

Andrä, Christine.

Andrä. No, jo, zugebn, i bin gestert früher hoamkämma wie gwöhnli, und wann das Tratschmaul, der alte Jockl, gsagt hat, i hätt mich beiläufig verlauten

lassen, daß i mich von d' Moserischen wohl künftig fern halten wurd — is a recht, oder is eigentlich nit recht, daß er's gleich weitersagt — der kutschiert mer neamermehr, dös woaß i! Aber was dö Gründ anlangt, daß i so gtan und gsagt hab, so soan dös meine selbeigenen und hab i leicht mehr wie oan Ursach, döselbn für mich z' behalten, und dös woaßt, wann i nix sagen will, so bringst aus mir eben so wenig h'raus wie ausm Türstock dort, drum laß alls unnötige Gred und Gfrag sein.

Christine. No, no, am End war oam nit amal mehr a bissel Neugierd verlaubt?

Andrä. Dö muß mer wohl derlauben, weil mer's nit verbieten kann; aber laß du dich von derselben plagn, wie viel d' willst, nur mich plag nit damit.

Christine. Du glaubst leicht, i frag meintwegn? Ehnder wohl dein- und andrerhalben!

Andrä. Mag sein. Denkst halt wieder amal z' gut — afs Friedenstiften und Afgleichbringen — da is aber zviel ungleich und gibt's nix z' stiften. — I geh hitzt in Garten abi, Erd umgrabn und Unkraut reuten. (Er wendet sich zum Gehen, pfeift dabei die Melodie des Liedes „Ei, grüß dich Gott, Vetter"; es inne werdend, bricht er mit einer ärgerlichen Gebärde ab.) Eh!

Christine. Na siehst es, da hast es! 's leidige Erinnern wird mer doch nit los. Dös is oans von der Moserin ihre Liedeln.

Andrä. Fangst mer schon wieder an mit der Moserin!? Wann i schon sag, laß mich mit denen Leuten in Ruh!!

Christine. No, no, friß mich nur nit!

Andrä. Af oan Sitz zwinget i dich eh nit und af a langs Umherkiefeln laß' i mich nit ein. (Ab.)

Christine. Wildling! (Allein.) Da war i doch so viel neugierig, was's da eigentlich gebn habn muß? Dummheiten — gwiß! D' Menschen kunnten sich unter anander so gut af der Welt vertragen, wann d' Monleut nur nit gleich jeds Wörterl und jeds Schritterl übel aufnehmen und schlecht auslegen taten! Daß unter uns Weibsleuten oane so empfindli is, dös is a Seltenheit!

Zweite Szene

Christine, Traudel.

Traudl (öffnet die Türe). Bäurin.

Christine. Was gibt's? Traudel, daß d' mer koan Fuß da in d' Stuben setz'st, wann d' dir nit voreh d' Schuch orndli abgputzt hast!

Traudl. Denk dir, d' Moser Franzin kimmt!

Christine. No so laß s' kommen, is s' halt nachher da. Was is denn dös für a Angehn?

Traudl. Weil i mer denkt hab, du siehst es so gern wie i!

Christine. Siehst denn du s' gar so gern?

Traudl. Ei, wohl, weil s' mer mentisch gfallt.

Christine. Möchtst halt a so sein?

Traudl. I hi, wann's afs Seinmöchten ankam! Aber wie oans is, so is's halt und muß's a verbleiben; übrigens denk i, für jede Woor findt sich a Noor!

Christine. Du wirst schier alt werdn im Ladl!

Traudl (tritt, die Schürze plättend und freundlich grinsend, zurück, um die Auftretende einzulassen).

Dritte Szene

Vorige. Franzl.

Franzl. Dan schön guten Tag h'rein. Is's verlaubt?

Christine. Freilich, kimm nur gleichzeit mitn schön Tag, was d' h'reinschickst.

Franzl. Grüß Gott, Moser-Mahm!

Christine (faßt sie an der Hand). No, grüß dich a Gott! Wie geht's denn?

Franzl. Allweil af flinken Füßen.

Christine. I denk mer's, daß d' noch koan Kruckstock brauchen wirst, du!

Franzl. Wo is denn der Vetter?

Christine. No, no, du, dös will mer gar nit gfalln, daß d' eahm glei, so mir nix, dir nix, nachfragst. Is's eppa nit gnug, daß i oan Aug zudruck, wo er dir allwal nachlauft, soll i leicht hitzt, wo gar du eahm ins Haus nachgrennt kimmst, a noch 's andere zudrucken? Verlangt's mich völlig schon ganz blind?

Franzl. Jesses, na, behalt du nur dein Augenlicht! — Aber, gelt — im Ernst — es is doch 'm Vettern nix gwest?

Christine. Ei, sorg um den nit, der is frisch und gsund wie a Fisch im Wasser — wann er sein Wein hat.

Franzl. No, Gott sei Dank, daß mer sich umsonst gbangt habn, obgleich mer hitzt nur noch banger sein muß ... denn gestert is er mit amal ...

Christine (winkt ihr mit einem Blick auf Traudl, zu schweigen). I woaß schon! — Traudl, geh h'nunter

zur Kurdl, sag ihr, sie soll uns oan guten Kaffee kochen und a orndliche Schmetten dazunehmen.

Franzl. Nit, Mahm, — i bitt dich! — wann eppa für mich angtragn sein soll! Ich bracht d'r hitzt vor Unruh koan Tropfen h'nunter.

Christine. Plausch nit, Tschapperl! Wann wär a Weibsbild nit im stand, oan Kaffee z' trinken? Den trinkt mer doch bei alle Glegenheiten, bei oaner Hochzeit, bei oaner Tauf und bei oaner Leich, und wo's gilt, daß a Aufregung sich legt, oder wo koane is, daß oane wird! — (Gegen die Türe.) Geh nur, Traudl, und wann d' dein Post in der Kuchel ausgricht hast, so such im Garten 'n Bauern auf und sag, er soll kommen, a Bsuch war da, aber beileib verrat nit, wer!

Traudl. Jo.

Christine. Verschnapp dich nit!

Traudl. Na. (Schließt die Tür.)

Vierte Szene

Vorige ohne Traudl.

Christine. Na, hitzt schau amal, daß d' vorerst af oan Sessel kimmst. Wirst jo müd sein.

Franzl (schüttelt den Kopf). Gar nit!

Christine. Setz dich, sag i! 'n Schlaf werd i mir von dir nit a noch austragn lassen, du Nickel! (Gibt ihr einen scherzhaften Schlag auf die Schulter und nötigt sie, auf dem Stuhle rechts Platz zu nehmen; unter den folgenden Reden trippelt sie zwischen dem Schreine und dem Tische hin und her, holt Tischtuch, Tassen, Silberlöffel und Zuckerdose herbei und deckt auf.) Mei Alter is

eng gestert af- und davon grennt? Der Knecht, was mitm Wagen war, hat so was dergleichen gredt, aber da hab i nur läuten ghört und nix schlagn. Woaßt du leicht a Ursach?

Franzl. Wann i mich in d' tiesste Seel eine-bsinn, nit!

Christine. Koan ganz a kloans Anhaltspunkterl nit?

Franzl. Koans nit!

Christine. Dös is seltsam! Sunst is mer doch bewußt, was eppa 'n Anlaß hätt bieten können, wann a in Unverschulden und Mißverstehn. (Vertraulich.) I wollt ihm's eh h'rausbrateln, mein'm Alten, aber der war bockköpfig wie nie! Hat gsagt, er hätt seine selbeigenen Gründ, so z' tun, und mehr als oan Ur-sach, döselbn für eahm z' bhalten.

Franzl. Na siehst, da muß i mer hitzt erst recht schware Gedanken drüber machen!

Christine (setzt sich an ihre Seite). Dös zahlet sich aus! Sei nit dumm! Wann i Monleut von Gründ und Ursachen reden hör, wird mer eh allmal schlecht. Dö habn oft tausend Gründ ohne Grund, und wo s' tausend hätten, finden s' nit oan oanzigen. Mer erlebt's ja häufig gnug, daß s' für rechte Gründ und wahre Ursachen koan Einsehn habn, während a Fingerzeigerl — was recht und wahr is! — schon gnügt bei uns, bei uns Weibern!

Franzl. Mußt nit bös sein, Mahm, daß i's sag, i hör dir nur mit halben Ohr zu und bin gar nit zun Plauschen aufglegt. Mi verlangt oanzig, daß dös Begegnen mitm Vettern schon über-

standen war, und statt, daß i dasitz und wie der Hund af d' Schläg wart, laufet i ihm lieber glei unter d' Augen.

Macht Miene, sich zu erheben.

Christine (drückt sie auf den Stuhl zurück). Sitzen bleibst! Na, das wär mer 's Wahre! Du versäumst's nit und er lauft d'r nit davon. (Schlägt mit der flachen Hand auf den Tisch.) Dös fahlet noch, daß d' ihm merken ließ'st, wie eilig du's hast und wie viel d'r an ihm liegt! Da werdn d' Manner nur noch rechthaberischer und hochfahriger, wie s' eh schon sein! Du brauchst gar nit so verzagt z' tun, jed Ding hat sein Ursach! Woaßt, Buama habn mer halt gnug ghabt, sein hitzt noch zwoa da, — — wann a just nit dahoam, beim Militari, — aber Dirndl hat uns der Herrgott koans gschenkt und daher kimmt's, daß sich der alte Mon an dein Umgang gwöhnt und sich drein gfalln hat, und dös wird mer a so gschwindi nit los; grad vorhin is eahm oans von deine Liedeln h'rausgrutscht, wie er 's Maul zum Pfeifen gspitzt hat; freilich hat er's glei wieder wie a Bulldogg breit gzogen.

Franzl (legt ihre Hand auf Christines Arm, lächelnd). Geh zu! Is's wahr?

Christine. Na, wann i dir's sag! Und glaub mir, 's Ganze is wieder weiter nix, wie a Mucken, aus der m'r oan Elefanten gmacht hat, und wie d' drum woaßt, vertraust mer's an und dann schinden mer von dem Viech h'runter, bis mer wieder d' Mucken h'rauskriegn, und dö wolln mer ihm schon vertreiben!

Franzl (faßt sie an beiden Händen, lächelnd). Moanst?

Christine. Gwiß a noch! Und heunt über acht, längstens vierzehn Täg lachen mir'n miteinander ghörig aus, den Wildling, den, den Menschenfresser!

Franzl (blickt dankbar lächelnd die Alte an und drückt gegen deren Hände, die sie noch hält, die Stirne).

Christine (die sich bei diesem Anlaß erhebt, horcht auf). Horch mal! Wie mer'n nennt, kimmt er grennt! (Hebt der Franzl den Kopf empor und tätschelt sie auf die Wangen.) Nur nit verzagt sein, Tschapperl. Und wie d' was woaßt, sagst mer's.

Fünfte Szene

Vorige. Andrä.

Andrä (unter der offenen Türe). No, wer is denn da?

Bleibt beim Anblick der Franzl unentschlossen stehen.

Franzl (steht bei seinem Eintritte auf).

Christine. D' Moser-Franzin. Sie hat mit dir z' reden. Na, komm nur h'rein in d' Stuben. Wirst dich doch gegn früher nit ganz ins Gegenteil verkehrt habn, daß d' eppa hitzt gar vor ihr Reißaus nahmst?!

Andrä (schließt die Türe und kommt langsam ein paar Schritte vor).

Christine (drückt der Franzl die Hand). I werd hitzt schaun, was unser Kaffeederl macht. (Leise.) Daß d' mer dann alls sagst, du! (Entfernt sich von ihr, nach der Türe zu, an Andrä vorbeigehend.) Jo, alloanig laß i dich mit ihr, bin i a guter Patsch! (Ab.)

Sechste Szene

Andrä und Franzl.

Kleine Pause, während welcher Andrä nach der Türe blickt, dann ein paar Schritte weiter vorkommt und, halb abgewandt, stehen bleibt und Franzl einen scheuen Blick nach ihm tut und die Augen wieder zu Boden schlägt.

Franzl (räuspernd). Guten Tag!

Andrä. A so viel.

Franzl (tritt, ihn anblickend, nur einen halben Schritt näher). Mein Gott! Vetter, du schaust so ernst drein.

Andrä. Jeder, wie ihm halt z' Mut is.

Franzl. Leg mir's für koan Zudringlichkeit aus, daß i dir nachschaun komm, aber wir waren in Sorg, es könnt dir gestert was zugstoßen sein, denn was anders konnten wir uns ja nit denken, weil wir sich doch gar nix bewußt waren, was dich hätt vertreiben können. Na, Gott sei Dank, daß dir nix is und nix war.

Andrä (blickt ihr einen Augenblick ins Gesicht, dann wendet er sich kopfschüttelnd ab und seufzt leise). Schad — schad! (Laut.) No, i dank schön für dö Bsorgnus und dö Nachfrag. War übrigens unnötig und du hättst dir 'n Weg und mir d' jetzig Verlegenheit ersparen können. Wär gscheiter gwest. Ös wurdt's a von anderweitig erfahren habn, daß mer nix fahlt, und wann i mich neama hätt anschaun lassen, so hätt's eng wohl denken können, wo oaner ohne a Abhalten nit hinkommt, dort wird er halt eben fernbleiben wollen.

Franzl (hebt bittend die Hände). Aber warum denn nur?

Andrä (fährt sich mit den Fingern durch die Haare). Wie's Leut gibt, denen's von unserm Herrgott auf-

erlegt is, daß mer ihnen nur schwer gut werdn mag, so bist du von der andern Art oane, denen selben mer nit leicht feind sein kann; dasselb war mein Empfinden vom ersten Anschaun, is sich gleich verbliebn dö Zeit, was i dich kenn, mocht i dich vor Augen oder nur in Gedanken habn, und frischt sich hitzt wieder auf, wo d' vor mir stehst. Trotz i nix mehr mit dir z' tun habn will, möcht i dir doch koan häuslichen Unfrieden stiften. Nachdem i woaß, was i woaß, könnt i neama so gegen dich sein wie früher, das müßt 'm Philipp auffalln, und darum will ich mich eng fernhalten, denn wo koan Frager is, da braucht's koan Sager.

Franzl (tritt in zorniger Erregung einen Schritt auf ihn zu, ihre Hände schließen sich unwillkürlich zu Fäusten, doch hält sie ihre Arme von sich gestreckt und erhoben). Und was nachher woaßt denn du oder willst du wissen, was Unfried zwischen mir und mein Philipp stiften könnt?!

Andrä (für einen Augenblick zuckt ein launiges Lächeln über sein Gesicht, dann streicht er sich mit der Hand über die Stirne und sagt verdrießlich und grollend). Mer sagt oft, der Mensch dürft sein Sinnen nit allwal traun; es sähet oaner manchmal, was gar nit am Ort z' sehen gwest war, und höret, wovon nia koan Red gführt wordn is. I war 's jo in d' Haut h'nein froh, wenn i mich derweis sollt geirrt habn.

Franzl (drängend). Jo, was moanst denn eigentlich?

Andrä. Kennst du 'n Hubmayr? Denselben, was zeitlebens mehr Jahr im Strafhaus zugbracht hat, wie herausden in der Freiheit!

Franzl (tritt einen Schritt zurück, faltet die Hände vor der Brust und sieht ihn mit weitgeöffneten Augen flehend an).

Andrä. Na ja, siehst! Gestert, nit mit Willn, aus Zufall halt, bin i ganz nah hinzukämma, wie d' mit dem verrufenen Menschen draußt im Wirtshausgarten gstanden bist. War er eppa nit zur Stell oder bist du nit dö andere gwest?

Franzl (tut einen scheuen Blick nach ihm, dann drückt sie die Hand vor die tränenden Augen).

Andrä. Na ja, siehst! Du tust mir rechtschaffen derbarmen, aber verübeln kannst mer nix und i mag wohl sagen, i gäb, woaß nit was, darum, ließ sich Gschehens ungschehn machen oder hätt i nit Wort für Wort ghört, was dir der Alte in seiner Bosheit h'neingsagt hat.

Franzl (taumelt mit einem Aufschrei in den nächsten Stuhl).

Andrä (springt hinzu). Mosrin!! (Langt mit einer Hand aus der Dose ein Stück Zucker, mit der andern Hand einen Löffel von einer der Tassen.) Franzl! — Geh, vielleicht nimmst a Bröckel Zucker, daß's vorübergeht?! (Wirft Zucker und Löffel auf den Tisch und eilt zur Türe, reißt sie auf und ruft hinaus.) Christl! — He, Christl! Komm eilig!

Siebente Szene

Vorige. Christine.

Christine (noch außen). No, jo, jo, jo, kimm schon. Was is denn los?

Andrä (unter der Türe). Schleun dich!

Christine (tritt, mit Kaffee- und Oberskanne auf einer Blechtasse, ein, sie eilt an den Tisch, abstellend). Jesses, aber na! Was hast ihr denn gtan? Was habts denn miteinander?

Andrä. I hab ihr weder was gtan, noch will ich's. Weiberzufäll und Anständ halt! Laß s' nur zu ihr kommen. I werd derweil 'm Jockl einspannen hoaßen und nachher schau du, daß s' recht und richtig hoamtreffen mag! (Wendet sich zum Gehen.)

Christine (mit Franzl beschäftigt, blickt freundlich nach ihm auf). Gelt, ös seids doch wieder gut?

Andrä (an der Türe, mit abwehrender Handbewegung). Laß's Fragen sein! (Ab.)

Achte Szene

Franzl und Christine.

Christine (einen Schritt zurücktretend, halblaut). Er ist schon gangen — er is schon fort! (Schlägt die Hände zusammen.) Jo, um Gotts Jesu willn, was is denn gschehn?

Franzl (erhebt sich). Aus is's, gar is. (Sie kehrt sich dem Fenster zu und starrt hinaus in die Weite.)

Christine. Na, wie d'r der Mon nur so grob hat kommen mögn? I woaß gar nit, was i denken soll!

Franzl (kehrt sich hastig ihr zu, faßt sie an beiden Händen). I dank dir recht schön für alls Gute und Liebe, was d' mer derwiesen hast, während mer miteinander verkehrt habn. Bhüt dich Gott!

Christine (sie zurückhaltend). Was soll denn dös wieder hoaßen?

Franzl. Hoam will i!

Christine. Wär nit übel! Hitzt bleibst da! Gschieht dir gar hart, so woan dich voreh aus. Glaub mir, a im Trotz und aus Zorn erleichtert dös 's Gmüt; i red aus Erfahrung. Dann trink a Lackerl Kaffee, dös macht gleich mitteilsamer und versprochen hast mer's ...

Franzl (schüttelt den Kopf). Das is ledig 'm Vettern sein Sach, ob er's weiter verlauten lassen oder bei eahm bhalten mag.

Christine. Dös is nit schön — dös is nit recht von dir! Dös is undankbarig gegn mich, dö i dir wia a Mutter gsinnt bin. Aber freilich, wo dir der Vetter alls zählt und gilt ...

Franzl. Du woaßt nit, wie weh d' mir mit solche Reden tust!

Christine. Und du mir durch dein Verschweign! (Tritt ihr näher.)

Franzl (wendet mit ängstlichem Gesichtsausdruck den Kopf und streckt die Hände abwehrend vor).

Christine. No, no, fürcht dich nit, i dring nit weiter in dich; dös hoaßet, mich dir selber aufdrängen, und das is nit mein Art. Und wann i dich gleichwohl hitzt da noch a Weil zu verhalten such, so gschieht dös über 's Bauern sein Auftrag, der 'n Wagn für dich einspannen laßt.

Franzl. I fahr koan Schritt; i lauf hoam, mir is leichter, wann i 'n Weg untern Füßen gspür mit alln Stoanern, wie hart und spitz dö sein mögn. Mich verlangt, daß i müd und abghetzt auf das Platzl hinglang, wo i hinghör und eingwohnt bin; dem tracht i zu, wie a Pferd 'm Stall, decket ihm gleich a Sturm 's Dach ab oder gang er in Feuer auf.

Christine. A so unvernünftig! (Pochen an der Türe.) Horch! 's kommt wer! Setz dich nieder. Wann d' schon gegn mich, a Befreundts, ruckhaltrisch bist, so laß dir doch wenigstens a vor koan'm Fremden nix merken! Setz dich! Hauch ins Tüchl und trücker dir d' Augen. (Erneuertes Pochen. Ruft gegen die Türe.) No, wer is's denn? Herein!

Neunte Szene

Vorige. Philipp.

Philipp. Gutn Abend, Mahm! — Ah, da is ja d' Franzl. — (Der Christine die Hand reichend.) Grüß Gott!

Christine. Grüß dich a Gott! Du bist da?

Philipp. Ja. I hab z' Haus koan Ruh ghabt und koan Laun zur Arbeit, und weil just oaner h'rüber gfahrn is, hab i mich afs Wagerl gschwungen und bin mit her. Denk mer, da braucht d' Franzl d' Post nit weit z' tragen und i nit lang drauf z' warten und triff glei alls an Ort und Stell, — hoffentlich, in Richtigkeit?

Christine. I woaß d'r nix z' sagn.

Philipp. Na ja, d' Franzl halt! (Er tritt auf diese zu.) Mein Gott, wie schaust denn du aus? — Hast mitm Vettern gredt?

Franzl (nickt).

Philipp. Was hat er denn gsagt?

Franzl (zuckt die Achsel).

Philipp (sieht sie befremdet, dann die Christine fragend an).

Christine. Jo, dös is der ganze Dischkurs, af den sie sich drüber einlaßt!

Philipp. Kreuzdividomini! So red doch, Franzl! Gsagt wird er doch was habn? Und wissen will mer doch, wie mer dran is! Wer tragt denn Schuld an der ganzen dummen Gschicht? Von uns zwoan doch gwiß koans?!

Franzl. I!

Philipp. Du? Du? Na, da schlag doch aber gleich 's Wetter drein! Wieso denn?

Franzl. Er sagt's.

Philipp. Jo, was sagt er? Was kann er denn sagn, ins drei Teufels Namen?

Franzl (wehrt mit beiden Händen ab). Um Gottswilln, laß mich hitzt mit Ruh! Frag nit! I kann d'r das nit sagen!

Philipp (blickt sie verwundert an). Du kannst mer das nit sagen?! Ja — warum? Dös is doch merkwürdig! Na, vielleicht paßt dir's just nit und sagst mer's spater?

Franzl (ist aufgestanden und tritt mit gefalteten Händen auf ihn zu). Philipp, — wann d' mich lieb hast, fragst nie und neama darnach!

Philipp. Dös geht mer nit ein, du! Da werd i halt 'n Vettern selber befragn.

Franzl (indem sie an ihm vorübergeht, ohne den Blick vom Boden zu erheben, sagt sie mit zitternder Stimme): Das kannst ja tun. (Eilig nach der Türe schreitend, ab.)

Zehnte Szene

Vorige ohne Franzl.

Christine (schlägt die Hände zusammen). No, schau d'r so was! Grad wie der Alte macht sie's. Auf und davon rennt s' uns.

Philipp (der ein paar Schritte getan, wie um Franzl einzuholen). Hitzt bleib i aber wirklich und frag 'n Vettern.

Christine. Hast ganz recht. I an deiner Stell tät's a. Und wann d' was erfahrst, so wirst doch du mer's sagn, nit?

Philipp. Gwiß! 's wird doch nix sein, was gar nit zun weitersagen war?

Christine. Hoffentlich nit, obwohl dein Weib so eigen tut, daß mer sich Args gnug vermuten könnt! (Sie blickt eben durchs Fenster.) Jesses!

Philipp (hinzutretend). Was hast denn?

Christine. Just hat sie sich noch derfangt, daß s' nit aller Längd nach hinschlagt. Na, und da schau, wie s' wieder weiter blind drauf los rennt; 's dürft ihr Wein in Kopf gangen sein. Sie hat gmoant, sie müßt 'n Weg unter ihr gspürn, na, derweis mag s'n wohl, mehr, wie ihr lieb!

Elfte Szene

Christine, Philipp, Andrä.

Andrä (im Eintreten). Was is denn das? Grad siech i vom Garten aus 's junge Weib z' Fuß hoamrennen.

Christine. Von mir hat sie sich nit zruckhalten lassen und af dein Wagen is s' dir nit angstanden.

Andrä (zu Philipp mißmutig). Du bist a da?

Philipp. Ja, Vetter! Gutn Abend! Ich tat dich um a wengerl a Ghör bitten.

Andrä. Muß dös heut noch sein und glei af der Stell?

Philipp. Mir war's glegn.

Andrä. Mir gar nit.

Philipp. Mein Gott, wie oft is af der Welt oam was glegn, was 'm andern unglegen kimmt. I bitt dich recht schön, Vetter.

Andrä (brummig). Meintwegn. — Na, geh, Christl!

Christine (nach der Türe gehend). No jo, geh schon. Dö Ghoamtuerei is schon nimma schön! (Ab.)

Zwölfte Szene

Andrä und Philipp.

Andrä (stellt sich lauschend an die Türe, dann öffnet er, blickt hinaus und schließt wieder).

Philipp. Traust du der Bäurin nit?

Andrä (kommt nach vorne). Wann zwoa mitanander reden, is's besser, koan dritts hört's, (murmelnd) manchmal für dös dritte selber. (Er nimmt auf dem Stuhle rechts Platz.) Na, setz dich! Was eigentlich soll's denn gebn.

Philipp. Mein Weib sagt, daß du ihr Schuld gebn hättst an dein'm Entfremden.

Andrä (überrascht). Dös hätt sie gsagt? (Schüttelt den Kopf.)

Philipp. So wahr i da sitz! Dös war a 's oanzige, was aus ihr h'rauszbringen war, und is ihr wohl dös schon zviel gredt gwest, denn 'n Grund wollt s' mich nit wissen lassen. Weil i aber da ganz unverschuldterweis in oan Handel mit einekam, den i mir koaner gringen Ursach wegen vorstellen kann, so hab i mir denkt, du wurdst mir döselbe doch nit vorenthalten.

Andrä. Da denkst falsch. Wann sich's nur um a Launigkeit von mir handeln möcht, so könnten wir uns jo drum h'rumstreiten, ob's a vernünftig und recht sein tat; oder hätt mer dein Weib in oam Stuck was zwider gtan, so ließ sich's a Red habn; selbn wann's was Hintergbrachts von oaner glaubhaften Seiten war, möcht i sagn: Schau, Philipp, legn mer sich zrecht, was neama verhoamlicht bleibn will; besser, du erfahrst's durch mich wie von andre. Dös is aber alles nit der Fall, und was mich bstimmt und zwingt, dös is mir nit anvertraut wordn und folglich darf i's a nit weiter sagn.

Philipp. Vetter, um Gotteswilln sag das nit! Was mein Weib angeht, das geht mich wohl selbn z' allernachst an, mag's sein, was's a will! Du kannst dir von der Bangigkeit und der Unruh, unter der i hitzt leid, koan Vorstelln machen! I muß's wissen, wissen muß 's, sonst gibt mer mein Seel koan Ruh mehr und i kann mit mein Weib nit weiter froh und zfrieden hausen wie bisher! Vetter, mach mich nit unglücklich!

Andrä. Philipperl, sei gscheit! Glaub du mir altem Mon, es is just zu dein'm Glück, wann i 's Maul halt! Schau, a Beichtvater sagt ja nit 'n Monleuten d' Weibsünden und umgkehrt, und manch Paarl, wo oam oder 'm andern 's Wissen viel Kopfweh machet, lebt vergnügt sein Tag weiter.

Philipp (erhebt sich und tritt einen Schritt auf Andrä zu). A Beichtvater laßt sich aber a nix vorn Leuten merken, er geht koan'm von sein Beichtkindern ausm Weg, er verkehrt mit ihnen nach wie vor,

so daß mer von koan'm woaß, daß's überhaupt was z' wissen gab.

Andrä (hat sich gleichfalls erhoben, tief aufseufzend). Traurig gnug, wie recht du hast, daß i zu koan Beichtvater taug. (Er tritt an Philipp heran und legt ihm die Hand auf die Schulter.) Aber, Philipperl, nochmal, sei gscheit, verlang nit darnach, daß mer d'r sagt, was d'r z' wissen nit taugt, und laß dir dran gnügen, daß i's nit sagen mag, weil du mir dazu zlieb bist und sie mir's war.

Philipp (tritt einen Schritt zurück, wodurch er dessen Hand von der Achsel abschüttelt). Du redst wällisch, dös müßtst mir erst ausdeutschen. Bin i dir noch lieb, während sie dir's nur gwest is, so bin i dir jedenfalls der liebere. No bezeig das aber a gegn mich! Hat dich das, was du von der Franzl woaßt, bewogen, daß du von ihr nix mehr wissen willst, wieviel weniger darfst du dann mich, der i ihr an der Seit lebn soll, in ihr betrogen sein lassen!!

Andrä (schüttelt den Kopf, schroff). Du hast ghört, i will dadrüber nix verlauten und da bringst in gutem und übeln nix h'raus. Also wär gnug gredt!

Wendet sich und geht ein paar Schritte auf und ab.

Philipp (tritt erst befremdet zurück und blickt dem Andrä, als dieser ihm den Rücken kehrt, mit großen Augen nach; wie sich der Alte ihm wieder zuwendet, tritt er ganz nahe an diesen heran und mißt ihn mit spöttischen Blicken). So? Da muß mer sich freilich ganz bsundere Gedanken machen! I bin dir also der liebere, wann d' mich bei der Tür draußt woaßt, und sie war dir so lieb, daß du hitzt noch zu ihr haltst, weil d' wohl

früher zu ihr ghalten hast, bis d' ihrer überdrüssig wordn bist? Das ließ sich freilich nit leicht oam andern sagn, ihrm eigenen Mon schon gar nit! Aber von dir erzählt mer ja, daß d' in deinen Bubenjahrn 'n jungen Bäuerinnen nit feind gwesen wärst, und jung gwohnt, alt gtan — —

Andrä. Hansnarr! Du bist wohl überhirnt?!

Philipp. So gscheit bin i immer noch wie du! (Mit geballter Faust auf ihn losgehend.) Und i rat dir's, gib der Wahrheit die Ehr, sunst . . .

Andrä (greift nach einem Stuhl, vor Wut bebend). Trau du dich nit h'ran! — Kerl, wann a a heller Unsinn is, daß du mir als altem Krauterer noch oan sündigen Mutwillen ausn Bubnjahrn zumutst, so kannst dich verlassen, daß i aus denenselben noch das oane Stückl nit verlernt hab: oan afn Fleck niederzschlagn, daß 'n der Bader voreh zsammflicken muß, eh 'r fortzschaffen is! (Er stößt den Stuhl gegen die Diele. Eine Weile schöpft er mühsam Atem, dann beginnt er, stammelnd vor Aufregung.) Aber bieten laß i mir das nit von dir! Koan'm zlieb, nit dir und noch oam andern! Möcht wissen! — Wann's dich gar so neugiert, z' erfahren, was mer dir zu dein Besten vorenthalten wollt, so kannst's ja wissen und sollst's erfahren, aber ganz kurz, lang h'rumzschneidn bin i nit aufglegt. Af nit weiter, (die Entfernung andeutend) wie hitzt von dir zu mir, hab i gestert im Wirtshausgarten dein Weib mitm Hubmayr stehn gsehn.

Philipp (erstaunt). Mit dem H'rumstromer?!

Andrä. Und Dieb, ja, mit dem nämlichn! Sie muß ihn gegn ihr derbost habn und er hat auf-

begehrt. Sie hört i just noch verlangen, wann er d' Kuraschi dazu hätt, ihr ins Gsicht z' sagen, was er mit sein Worten vom Beißen und Bellen vermoanet! Drauf hat er glacht, was sie wohl denkt, was's für Gsichter im ganzen Kirchspiel gab, wann's ihn amal glustet, aufzbringen, wie sö zwoa vor anderthalb Jahrn auf derselben Straßen ananander vorübergangen warn? Sie, dö Franzl, springend und juchzend — 's mag wohl 'n gleichen Tag gwest sein, wovon d' oft erzählt hast, daß s' d'r's angtan hat — und er, der Hubmayr, von oan Schandar eschkortiert; er nach oaner kurzen Freiheit wieder wegen Diebstahl dorthin eingliefert, von wo sie herkommen und aus koan andern Anlaß gsessen is — kurz, daß sie sich afm Weg ausm und nachm Strafhaus gtroffen hätten! So, hitzt woaßt's!

Philipp (die Hände ringend). Jesus, Maria und Joseph!

Andrä. Ja, hitzt schrei du, nachdem d' oan voreh um alls ruhige Bsinnen gbracht hast, daß mer seiner Vernunft neama Herr bleibt und dir 'n Willen tut, obwohl mer woaß, was für a Dummheit mer damit angibt.

Philipp (wild). Leicht is doch nur 's Ganze derlogn!

Andrä. Von dir beleidingt mich nix mehr, du woaßt nit, was d' redst!

Philipp. Von dir nit, Vetter, nit von dir — davon is koan Red — von dem verhöllten Lumpen halt.

Andrä. Moanst du, i hätt nit aufghorcht nach oam Lugnstrafen, nach oam Zsammschimpfen? Für 'n selbn Augenblick hätt mer's Gringste golten; nach oan Glassplitterl, worein d' Sunn blendwerkt, hätt i

griffen wie a Kind, af d' Gfahr, daß i mir, wie a solchs, d' Finger zerschneid, aber umsonst hab i hinghorcht und tiefer bin i wund wordn als nur in d' Finger! — Erinnert hat s' den Menschen, daß er ihr versprochen hat, ihr Unglück vor 'n Leuten ghoam z' halten, und vorgruckt hat s' eahm's, wie schlecht dös war, wann er's Vertraun mißbrauchet, das sie in eahm gsetzt hat, trotz er a Dieb is! Af dös hat der Kerl glei anghobn, sie zun beschwichtinga; — gsagt, ihm war halt der ungwöhnte Wein in Kopf gstiegn, und künftig wollt er sich wohl in acht nehmen, und hat sich hoch und heilig verschworn, suchet mer ihn gleich z' locken, mit was ihm lieb is, oder z' schrecken, mit was er fürcht, daß er sie nie und neama verraten wurd! No, und i wollt doch nit gegn so oan ehrlosen Dieb zruckstehn und a alls für mich bhalten und nie und gegn neamd sollt drüber a Red sein, — a gegn dich nit! Aber na, da mußt's heraus. Na, und hitzt is dir leichter, gelt?!

Philipp (jammernd). I muß hoam, gleich muß i hoam! (Wild.) I will s' selber ins Gsicht h'nein fragn . . . (Er will fort.)

Andrä (hält ihn am Kragen der Jacke mit einem kräftigen Ruck zurück). Halt, du! Du wirst hitzt so gut sein und da warten! (Drückt ihn auf den Stuhl nieder.) I zieh nur mein Rock an und hol mer 'n Hut. Der Wagen is eingspannt, i fahr mit dir h'nüber und ös werdts eng in mein Beisein ausreden. I hab völlig an der oan Dummheit gnug und will jed weitere verhüten. (Er geht in das Zimmer links ab, dessen Tür er hinter sich offen stehen läßt.)

Dreizehnte Szene

Philipp, Christine, gleich darauf Andrä.

Christine (öffnet die Türe im Hintergrunde, streckt den Kopf herein, kommt dann nach vorne, halblaut). Philipp!

Philipp (kehrt sich ihr zu).

Christine. Jesses, hitzt schaut der nit viel anders aus wie dö? — Habts eng ausgredt?

Philipp (nickt).

Christine. Und unter d' Stummerln is er a gangen! Was hat's denn?

Philipp (beide Hände an die Brust pressend, mit brechender Stimme). I kann dir's nit sagen, weil i nit reden kann.

Andrä (kommt im Rock und mit Hut zurück). Gehn mer!

Philipp (erhebt sich).

Christine. Jo, was is denn eigentlich? (Nach Philipp weisend.) Der kann mir's nit sagen, weil er nit redn kann ...

Andrä (ohne sie anzusehen, winkt abwehrend). Es is hitzt a koan Zeit zun Sagn und koan Anlaß zun Reden. (Steht und starrt kopfschüttelnd vor sich zu Boden, halblaut.) So schön — so lieb — und ... (Fährt aus dem Grübeln auf.) Philipp! — Ah ja, da bist ja! (Tritt auf ihn zu und sieht ihm ins Gesicht.) Was? So schön — so lieb — und ...

Philipp. So schlecht und grundfalsch!

Andrä (hebt die lose geballte Faust und läßt sie sinken, als würfe er vor sich hin etwas nach der Erde). Ah! Weiberleut! — Komm, Philipp! (Er faßt ihn an der Hand und führt ihn mit sich ab.)

Vierzehnte Szene

Christine allein, blickt den Abgehenden nach.

No, wann's dö zwoa noch nit sein (bewegt die Rechte fingernd vor der Stirne), so werdn sö's doch bald! — So, hitzt steh i da, dös hoaßt, i kann mich a setzen, wann i will, (tut es) sitz i halt hitzt da und alle wissen alles und i alloanig woaß nix! Der Kaffee steht a aller noch da, trink i 'n halt auf, daß mer nix umkommen laßt. (Hat sich eingeschenkt, kostet.) Kalt is er a schon. Vom kalten Kaffee, hoaßt's, wird mer schön; wann i hitzt so mit amal schön wurd, dös war 's oanzige, was i bei dem ganzen hoamlichen Gmunkel und Gmankel profatier! (Klopfen an der Türe, mißmutig.) Herein!

Fünfzehnte Szene

Die Vorige. Hubmayr.

Hubmayr. Gutn Abend!

Christine. Jesses, du? Was suchst denn du da? Betteln? 's wird nix teilt!

Hubmayr. Dös woaß i! Ös wollts nix gebn und eng nix nehmen lassen; wozu denn nachher dö Redensart? Afs Teilen ließets es erst recht nit ankommen. Übrigens, wer sagt dir denn, daß i betteln kam?

Christine. Na, was willst denn nachher?

Hubmayr. I' reden hätt i mit dir.

Christine. Mit mir? Is a Einfall! I war grad aufglegt dazu. Such dir nur wem andern für dein Dischkurs.

Hubmayr. Den wußt i mir eh! Es war dein Mon, den's eigentlich angang.

Christine. Der vertraut oam von sein Sachen nix an, brauch a nix davon z' wissen.

Hubmayr. Ja, woaßt, mit eahm is halt schwer z' reden, er hat gegn unserans a groß's Maul und kloane Ohrn; mit döselben reicht er aber doch wohin, wo mer 'n nit um die Weg vermut, und 'm roten Ochsenwirten sein'm Reden und Andeuten nach muß i glaubn, er dürft zughört habn, wie i gestert — es reut mich eh, mehr, als i sagn mag — gegn d' junge Moserin mich übernommen hab.

Christine (erhebt sich rasch und tritt auf ihn zu). Was? Du wußtest, was er mit amal gegen dö hat?

Hubmayr. I denk wohl.

Christine. Na geh, da kimm doch h'rein.

Hubmayr (kommt nach vorne). Wann's verlaubt is, bin i schon so frei.

Christine. Na, sag, was d' von der jungen Moserin woaßt.

Hubmayr. Ja, aber da gibt's viel z' sagn und du wirst wohl a 's Fragen nit sparn und af d' Längden fallt oam 's Stehn nimmer leicht, wann mer, wie i, 's Sitzen gwohnt is.

Christine. So sitz halt nieder! (Weist ihm den Stuhl am entgegengesetzten Ende des Tisches an und setzt sich auf ihren früheren Platz.)

Hubmayr. Wann's verlaubt is, bin i schon so frei! (Setzt sich.) No alsdann, daß i sag, von der jungen Moserin woaß i, was koan Mensch im Ort gwußt hat und heunt noch koaner wüßt, wann i nit gestert so a versoffener Hundling gwest war. Dein Mon hat aber nur d' halbe Wahrheit ghört, und

dö is just so viel wert wie a große Lug, bei der a d' Halbscheid Wahrs untermengt is, denn sunst fand s' ja koan Glaubn. Will i hitzt unbsonnens Reden gut machen und a Zertragn, a Unheil, eppa gar a Unglück verhüten, so bleibt mer nix übrig, als mit der ganzen Wahrheit h'rauszrucken, wenigstens eng gegnüber, was ös dö nächsten dazu seids, denn 's Weitersagen war doch nit ratsam; es gibt Wahrheiten, dö mer besser in Keller stellt, an der Sunn machen s' nur Gstanken. Daß i glei dran denkt hab, dir als der erschten alls anzvertrauen, dös kimmt daher, weil d' a gscheits Weib bist, du bist als a solchs ausgrufen, dös woaßt du selber, so gut wie ich; nit also, daß i dir schmeichel!

Christine. Glaubst leicht, daß i dadrauf was gab? Dafür bin i nit zugänglich! — Magst eppa a Tröpferl Kaffee, weil grad oaner da is?

Hubmayr. Wann i oan krieg, bin i schon so frei.

Christine (schenkt ein). Trinkst 'n gern süß?

Hubmayr. Na, wann d' a paar Bröckerln h'neingabst wie a Kinderfaust, just von koan Neugebornen — möcht's ebn zureichen.

Christine. Da bist a Schleckmaul. — Da hast. (So weit sie eben über den Tisch langt, reicht sie die Tasse hin.)

Hubmayr. Vergelt's Gott! (Holt sich dieselbe und setzt sich wieder.)

Christine (glättet sich die Schürze, kreuzt die Arme vor die Brust und lehnt sich zurück). No, hitzt fang aber an zun derzähln.

Hubmayr. Gleich! (Er kostet den Kaffee.) Du, der

is aber gut, so oan kann sich nit amal a Traktör in oam Strafhaus vergunna. Jo, daß i also sag, du wirst wissen, daß d' Zellndorfer Franzl, d' jetzig Moserin, als a hundsjung und goaßnarrisch Ding nach der Stadt in Dienst gangen is. Nit lang, so hat s' a af d' Fürsprach von so oan alten Kucheltrabanten a Platzl als Abwaschmadl in oam fürnehmen Haus kriegt, bei oam Herrn Hofrat, Seleni hat er ghoaßen. Dort hat mer s' gut leiden mögen, weil s' für d' Stadtleut, wie dö in eahnerer Redweis sagen, was Originals oder nells ghabt hat; dös is, wann sich oans gegn alle gwöhnliche af sein eigne Art und Weis gibt, ob dumm oder gscheit, kimmt dabei af oans h'naus. Nur sollt s' a bald merken, daß nit nur mit große Herrn schlecht Kirschen essen is, sondern a mit große Fraun; so oane legt ihr feins zarts Pratzerl 'n Dienstleuten öfter ins Gsicht als a Bäurin ihr brate Tatschen. Übrigens, dös war 's wenigste gwest, a Watschen kann wohl brennen, doch sie zündt nit. No gibt aber der Herr Hofrat amal oan Ball, wobei dö Gnädige sich all ihr Gschmuckwerig auffi- und anhängt, und wie d' Remasuri aus war, hat s' halb verschlafen 'n oan Teil ins Ladel verspirrt und 'n andern frei h'rumliegn lassen. Am andern Morgn drauf fahlt a Armband, schwer Gold mit Brillantstoaner, alsdann schon der Müh wert, daß mer oan Lärm drum schlagt. Wer kann's gnommen habn? In der Stadt — mußt wissen — sein allmal d' Dienstboten dö erschten, denen mer alle Schuld gibt. Also wer is zletzt in demselben Zimmer gsehn wordn? D' Franzel! Wer hat's drum a? Neamd wie dö! Na und da macht mer weiter

koane Umständ, ruft oan Wachmann und holla, marsch! 'm Madl sein Sachen wird durchgstöbert; findt sich was, um so schlimmer, findt sich nix, a nit besser, denn sie kann's ja schlauerweis versteckt habn.

Christine. No, und hat sich was gfunden?

Hubmayr. Koan Spur!

Christine. Und was is denn drauf mit ihr gschehn?

Hubmayr. No, mein, dem jungen Tschapperl habn alle Ausredn nix gholfen, wie d' Gnädige in ihrer Bosheit und d' Kameradinnen derer z' lieb sie h'neingredt habn. Der Schein war gegn ihr und sie is af a paar Monat verurteilt und ins Strafhaus eingliefert wordn.

Christine (schlägt die Hände zusammen). Heilige Mutter Anna! Der arme Hascher! (Erhebt sich erregt.) Na, aber so afn Schein hin ließ i mich nit verurteln. Dös möcht i sehn!!

Hubmayr (erhebt sich gleichfalls). Verlang dir's nit! Obwohl nit schadn tat, wann a eng vor mannigm was mer af der Welt derlebt, der Schiach angang. Drum gibt's jo unter uns, was es Unglück verfolgt, a viel rechtschafferns Zsammhalten, weil koaner sicher is, wie bald's eppa hoaßt: heunt du, muring ich! Aber ös vermoants, was oam andern gschiecht, dös war nur dem bestimmt und ös könntets es gar nie derfahrn, drum laßts a fünfe grad sein, so langs af andrer Leut Rechnung geht.

Christine (schüttelt abweisend die Hand). Ah, dös woaß mer wohl, was mer nie erfahrn kann. Wann i sag, i bin unschuldig . . .

Hubmayr. Dös sagn mer alle.

Christine. So gibt's nix — (Sie geht an Hubmayr vorüber und wechselt mit ihm den Platz.)

Hubmayr (benützt die Gelegenheit, einen Silberlöffel in seinen Leinensack verschwinden zu lassen).

Christine. Und wann's glei noch zugang wie zu Zeiten, wovon i ghört hab, daß s' d' Leut mit Pechfackeln unter der Irxen gbrennt hätten und an d' Strick ausananderg zogn wie oan Strudeltoag, so daß viel von sö, oft nur der Pein ledig z' gehn, alls mit ihnen habn anfangen lassen, was mer wolln hat, ... i nöt!

Hubmayr. Du nit! — Aber laß dir a sagn, es gibt Leut, was so a Angst haben, wann s' vor Gricht müssen, daß sa sich frei selber foltern; wozu s' ehrlich Ja sagen sollten, dös dunkt ihnen mit amal gfahrlich und sö sagn Na, oder umgekehrt, und wo's recht afs Redn ankam, da vertrutzen sa sich und machen nit „Mau" oder heuln und schrein wie nit gscheit, so daß zletzt so a Unschuldigs, was 'n Kopf verliert, von oan Spitzbubn, der sein auffetzt, frei neama z' unterscheidn is.

Christine. Trotzdem geht mer nit ein, wie a Unschuldigs dazu kimmt, daß mer's aufgreift.

Hubmayr. Woher willst denn a du dös verstehn? D' meisten Einklagen führen halt zur Anklag. Gstudierte Herrn habn ausgrechnet, daß im Verlauf von oan Jahr im Durchschnitt — woaßt, dös hoaßt, überhaps gzählt — so und so viel Diebstähl, Einbrüch, Mörd und Totschläg vorkommen müßten, no, und dös muß stimmen, dös muß afgbracht wern, wie d' Rekruten, und wie sichs manchmal, wonn a selten,

beim Militari erst in der Kasarn h'rausstellt, daß oaner zun Soldaten nit taugt, so a im Strafhaus, daß oaner zun Verbrecher koane Anlagn hat, da wird er halt a suprawitriert und mer laßt 'n laufen. Jo, dös is die Sach, und wann d' es hitzt noch nit begreifst, kann i nit helfen!

Benützt die Wendung, die er absichtlich macht, um den zweiten Löffel zu ergattern, den er unter der Frage Christines im Sacke verschwinden läßt.

Christine. Jo, und hat sich der Moserin ihr Unschuld h'rausgstellt?

Hubmayr. Wohl.

Christine. Hat da nit grad was gscheppert?

Hubmayr. Gscheppert? — Ah!

Christine (eilt an ihm vorüber nach ihrem früheren Platze). Jesses na! Wo sein denn meine Silberlöffeln?! Du Unend, du, gibst d' es gleich h'raus!

Hubmayr (indem er sich, wie suchend, tief über den Tisch beugt, praktiziert er die Löffel wieder hin.) Aber leicht werdn s' ja noch da sein? — No freilich — so tu doch d' Augen auf!

Christine (nimmt die Löffel rasch an sich und geht nach dem Schrein, in welchem sie selbe versperrt). Jo, wann i hitzt nit 's Maul auftu! Mit d' Augen hätt i eahner bald nachschaun könna. Na, so was, selbn, währet er a gut Werk vorhat, stiehlt er! Du könntst dich wohl schon in acht nehma, wo d' woaßt, daß mer dich doch so gnau kennt.

Hubmayr. Hast eh recht. D' Begehrlichkeit richt halt 'n Menschen z' Grund. Ja wohl, d' Begehrlichkeit! Oan Löffel hätt nit gscheppert.

Christine. Na, so erzähl halt hitzt in Gottsnam aus. Aber setz dich wieder nieder. Solang d' af Füßen bist, is dein Händen nit z' traun. Wie is denn also der Moserin ihr Unschuld an Tag kämma? (Beide nehmen ihre früheren Plätze ein.)

Hubmayr. No ja, du, da denk dir nur! A graume Zeit und Weil war vergangen gwest, bis sich wieder a Glegnheit für die Frau Rätin gschickt hat, in ihrm Gschmuckwerig h'rumzkrama, und wie s' so a kloans Schubfachl h'rauszieht, kleppert's dahinter und spießt sich und bei nähern Zuschaun, was war's? Dösselbe Armband, wovon s' damal 's leere Futtral hat h'raust liegen lassen, während s' es mit andern Zeugs ins Ladl gschobn hat; dort is dös übern Spalt weg, zwischen d' Ruckseit und d' Wand grutscht und halt vergessen liegn blieben.

Christine. Da wird dö liebe Stadtfrau doch nit schlecht erschrocken sein?! Na, so a Leichtsinn!

Hubmayr. Gelt ja? Dös is der Leichtsinn von dö zvielhaberischen Leut — und da wird noch mit aller Gstreng drauf gschaut, daß s' dös Zvielige ja alls bhalten; i woaß nit, ob dös recht is! — Na, erschrocken wird s' denklich nit schlecht sein, dö fürnehme Urschel, doch von ihr aus war von der Moserin ihrer Unschuld nie koan Red gwest und dös Waserl hätt d' Strafzeit af Tag und Stund verbüßen müssen; denn für so a nobliche Stadtfrau is's doch viel z' schanierlich, sich selber als unorndlich und leichtfahrig anzgebn und eppa gar noch deßthalb oan Vorwurf von oan Grichtsherrn einzstecken, und alls wegn so oan dummen Londmensch! Du mußt nur so a gànz

a Gspreizte schnofeln hörn, (imitierend) „was sie mit den Dienstleuten für ein Kreuz hat“ — o Gotterl, in so oaner ihrn Augen hätt die Moserin für all dö Aufregung und 'n Ärger, dö s' anfänglich, und 'n Schrocken, den s' hintennach verursacht hat, alls verdient, was ihr widerfahrn is, und mehr a noch! Dö Gnädige hätt sich nit grührt, — habn ja eh nur mehr a paar Monat drauf gfehlt, daß 's Madl aus der Haft losgeht! — und dö ganze zwidere Gschicht war vertuscht und vorbei gwest. Aber der alte Herr Hofrat, dös war a grechter, billiger Mon, der hat's durchgsetzt, daß dö Schritt gmacht werdn, worauf dö Dirn glei frei geht, no, und nach der Stadt hat dö neama zruckverlangt und is ohne Umschaun in oam Strich hoamzu grennt.

Christine. Jo, und dö Leut, was doch schuldtraget warn, habn dö nix gut zmachen gwußt?

Hubmayr. Was d'r einfallt! Der Herr hat koan Zeit ghabt, daß er der Sach weiter nachfragt und nachgeht, und d' Frau hat sich koane gnommen. Mer is ja z' Tod froh, wann oam so oans, gegen das mer sich im Unrecht woaß, nit nachlauft, geschweig, daß mer dös selber tun wird!

Christine. Dös is aber schön!

Hubmayr. Schön just nit, aber halt so der Brauch und da gibt's noch weit schönere! Doch, daß i dir a sag, warum mich mein Gwissen druckt! I hab gestert in meiner Unvorsicht und rauschigen Bosheit nur vom Strafhaussitzen gredt und so hat dein Mon nix z' hören kriegt von der unverschuldten Weis und 'm Aufkommen derselbn.

Christine (erhebt sich, die geballte Faust gegen ihn

schüttelnd). Da hat dich a der Teuxl gritten! Hitzt woaß's von mein Mon schon der ihre!

Hubmayr (ist gleichfalls aufgestanden). Ah, Sakra, i kunnt mer doch nit denken, daß der deine so a alts Weib sein wurd, daß er's nit vierundzwanzg Stund bei eahm bhalt?!

Christine. Na, du, sei so gut!

Hubmayr. Ah, was, als alts Weib is er ja a reine Guckahnl gegn dich!

Christine. Aber trotzerdem versteh i d' Moserin nit! Wann mich dö unschuldiger anschuldinger ...! Mein'm Mon und ihrm Mon, alln zwoan, springet i mit gleichen Füßen ins Gsicht!

Hubmayr. Na ja, aber d' Moserin springt halt nit so leicht wie du! Wie dö anfangs in dö Gschicht h'neinkämma is, ohne z' wissen, wie, nur daß s' vielleicht doch af oan glücklichn Ausgang vertraut hat, so woaß s' hitzt nit, wie s' herauskimmt, und dürft dazu wohl a koan Vertraun mehr habn, und dös nit mit Unrecht! Wer woaß denn um ihr Unschuld? Kanonen lösen, Glocken läuten, dös tut mer nur, wann a gar Gfahrlicher wo aus oaner Festung ausbricht, — bei ihrm Entlassen is's in aller Stilln hergangen; Steckbrief schickt mer nach allen Ecken und Enden hinter oam Gravierten her — ihrthalbn is koan oanziger Freibrief nur nach oam Enderl wohin abgangen; a Öften picken alle Mäuern voll Kundmachungen mit ausgsetzte Belohnungen, — zwegn ihr is nix kundgmacht wordn, eppa mit oaner zugsprochenen Entschädigung, und dös war vielleicht 's oanzige, was 'n Leuten d' Augen öffnet, wann

afm Gmoanamt der Brief mit dö fünf Siegel einlanget und 's Geld durt ausghändigt wurd; denn dös überzeuget wohl dö Dümmsten und gschweiget dö Boshaftigsten, weil oam jeden einleuchtn möcht, daß mer sich oaner fraglichen Sach willn koane Unköstten machet! Was aber so ohne Aufsehn in der Welt vorgeht, findt selten bei 'n Leuten a Einsehn! Die Moserin hat nix, worauf sa sich berufen kann, als ihr Gwissen; denn mein Zeugnschaft dürft ihr ehnder abtraglich sein. Wann aber amal so a Aktenstoß mit Protokollen, Urtelsschöpfungen und — woaß der Teuxl — was noch allm über oan Menschen vollgschrieben wordn is, dann kriegt davon leicht selber oans so a Tintenspritzerl für sein Lebzeit ab! „Gsessen — gsessen is s' doch!" wurden d' Leut sagn, und sie kanns koan'm verwehrn, was er sich drüber für Gedanken machen will; drum sucht sie's a bei ihr selber z' vergessen und vor andre z' verhoamlichen, wie mer ja oft bei oam weit gringern körperlichen Gebrest tut. Wann d'r ohne a eignes Verschulden 'n kloan Fingr verschandelt hast, dem mer ja a nit ansieht, ob's durch Ungschick oder Zufall gschehn is, so wirst dich doch scheun, selber 'n Schaden zur Sprach z' bringen, und lieber gar a Faust machen, eh d' 'n aufweist. Drum, der Moserin d' Faust z' lösen, für dös Weib 's Wort z' führn, wo s' selber vor Scheu und Einschüchtern koans findt, dös is hitzt dein Sach, wo d' alles woaßt!

Christine (sinkt, die Hände zusammenschlagend und sie in den Schoß fallen lassend, in einen Stuhl). O, du mein lieber Himmel! Jo!

Hubmayr. Was hast denn?

Christine. No, sitz i da, woaß alloanig alles und dö andern wissen nix!

Hubmayr. Freilich! Wie sollten s' denn a?

Christine (fährt wieder vom Sitz empor). Was können aber dö Männer in eahnern gachen Unverstand mittlerweil schon alls angstift habn?! Mein Gott, da muß i übri! Wie i geh und steh, fahr i! Nur a Tüchl nimm i um und d' Ombrelln mit. (Sie bindet ein Umhängtuch um und nimmt den Regenschirm an sich, während sie weiter spricht.) So schön, und hitzt habn mer nur mehr oan Latterwagn dahoam — gleich muß der Jockl angschirrn und fahrn! — Der hat koane Federn.

Hubmayr. Er is a koan Vogel.

Christine. Wer?

Hubmayr. Der Jockl.

Christine. 'n Latterwagn moan i. Mach du hitzt koan Spitalbajazza! Du mußt a mit, der Zeugnschaft halber. Von oan Einholn is koan Red mehr, nur daß mer so schleuni wie möglich darnach hintrifft! Wann i dran denk, wie mer austeufeln müssen, dauern mich meine arme Knochen, dö dein nit.

Hubmayr. Dös is a mein Empfinden!

Christine. No, mach hitzt voran!

Hubmayr. Dös tat sich nit schicken.

Christine. I frag hitzt just nach der Schicksamkeit! Der Sicherheit wegn laßt mer dich voraus. (Sie treibt ihn vor sich her, an der Türe greift sie in den Weihbrunnbehälter.)

Hubmayr (drängt sich unter die Türe gegen sie).

Christine. Was willst denn?

Hubmayr (über ihren Kopf hineinlangend). 'n Weihbrunn. (Er erfaßt diesen und läßt ihn im Rockärmel verschwinden.)

Wie die Türe sich schließt, fällt rasch der Vorhang.

Dritter Akt

Dekoration: Kurze Bühne. Sehr einfache Bauernstube. An der linken Wand ein Schubladkasten, auf welchem zwischen zwei Leuchtern mit bunten Wachskerzen ein geschnitztes Muttergottesbild — mit schreienden Farben bemalt — unter Glassturz steht. Darüber hängt ein stark gedunkeltes Heiligenbild, hinter welchem ein sogenannter Palmbuschen steckt. An der Hinterwand zwei Fenster, den Raum dazwischen nimmt ein mit Leder überzogenes Ruhebett ohne Lehne ein, davor steht ein eichener Tisch, Stühle von gleichem Material und Aussehen sind im Zimmer verteilt. An der rechtsseitigen Wand vorne die Türe, rückwärts in der Ecke der Kachelofen. Das Fenster rechts ist geschlossen und bis zur Hälfte mit einem kurzen, geblümten Vorhange verhängt, das Fenster linker Hand steht ganz offen, man sieht in geringer Entfernung davon den Zaun, der den Hofraum abschließt, Gesträuch und Bäume verwehren den weiteren Ausblick.

Erste Szene

Everl, dann Loisl.

Everl (sitzt, Strümpfe stopfend, links auf einem Stuhle. — Singt).

Alls war i lieber wurn,
Doch nur koan Wei,
Da hat ma allwal z' tun
Mit Baslerei.

Strümpfstopfa, Knöpfannahn
Wo oaner fehlt,
Als ob mer z' sunst nix warn
Af derer Welt!

Jodler.

Was mer zun Mon derwischt,
Is meist a Lapp,
Den Liebern aber fischt
A andre ab.
Kindergschroa, daß alls gellt,
Schläg donn und wonn —
Kimm i nochmal af d' Welt,
Wir i a Mon!

Jodler.

Loisl (steckt den Kopf zur Türe herein, zu welcher er nicht eintreten kann, da er eine große Kreunze voll mit gemähtem Gras auf dem Rücken trägt). Ahan, du singst afm Posten, daß d'r Zeit vergeht? Grüß dich Gott, Everl!

Everl. Grüß dich Gott, Loisl!

Loisl. Mußt wohl 's Haus bewachen?

Everl (nickt). Und wo kimmst denn du her?

Loisl. A bissel Futter hab i zsammgstreift. Wart, i stell d' Kreunzen da h'raußt ab. (Verschwindet für einen Augenblick unter der offenen Türe, tritt gleich darauf ein). Jo, weil da neamd z' sehn war und nur du z' hörn, denk i mir, schau i h'rein. Wo is denn die Bäuerin?

Everl. Zun reichen Vettern is s' gangen.

Loisl. Da begreif i 'n Moser Philipp nit. Af d' gestrige Grobheit ließ i 's Weib nit hingehn. Von mir aus könnt hitzt er Vetter schon bleibn, wo er wollt. Denkt er sich fern z' halten, so stimmt 'n so a Nachlaufen a nit um, und tracht er her, so kam er von selber wieder und war zun derwarten. Und wo is denn der Bauer?

Everl. Dem war d' Bäurin z' lang aus, er is ihr nachgrennt.

Loisl. Na ja, trotzdem trau i eahm nit. Dös Marzikatergspiel taugt nit unter Ehleuten. Hitzt woaß er nit, wie schön er tun soll, und bei der ersten Glegenheit — wirst sehn — wieder nit, wie wild. Na, und 'm Knecht, dem sein wohl a Bauer und Bäurin z' lang wegblieben und er is ihnen nach?

Everl. Ja, aber er is nur bis ans nachste Eck kämma.

Loisl. A, i wooß's schon, wo der scharfe Wind waht, was d' ausgtrückerten Leut zur Wirtshaustür eineblast. Is übrigens a Liederlichkeit. Hitzt fahlt nur noch, daß d' a davonlaufst.

Everl. Eppa oam saubern Bubn nach, wann d' mer oan leidest!

Loisl. Dös nit und da kannst dich drauf verlassen, daß i dir koan leid. Und überhaupt schickt sich a so a Red gar nit für dich, du bist noch z' jung, um nur an so was z' denken!

Everl. Du, um wieviel sein mer denn eigentli auseinander? Wann i mich recht besinn, a achtzehn Monat.

Loisl. Macht nix, aber in die achtzehn Monat,

was i fruher af der Welt war, hab i schon Erfahrungen gmacht.

Everl. Freilich, dös war ja dein Wanderzeit — af alle Viere.

Loisl. Na hitzt, du, beug nit aus! Dö Gspaß kenn mer; wann oane von eng mal so was zur Sprach bringt und solchene Gedanken verrat, da steckt was dahinter. Wen moanst denn und af wen spielst denn an?

Everl (blickt ihn schelmisch lächelnd an).

Loisl. Den muß i kennen! I hab für dich einzstehn, i bin dein Bruder — und wann d' mer 'n nit nennst, du!

Everl. I glaub nit, daß d' ihn kennen wirst. Der Neamandshofer von Nindaschtdorf is's. So oan langen Nam führt dein Schatz nit, der hoaßt amal Berger Kathl, amal Burger Liesl, dann wieder Müller Nettl, nachher Meier Regerl und a Weil drauf ...

Loisl. Hörst nit auf!? Nenn glei alle Mannbarn vom ganzen Ort und af drei Meiln im Umkreis!! — Was du d'r denkst! — Na, Everl, nit daß i mich schön mach, aber wann d' a von mir hörst, daß i zeitweis znebn 'm oan oder 'm andern Dirndl herlauf, so is das nur, daß's nit hoaßt, i war a Letfeign, was sich mit koaner nit z' reden trauet, sonst is weiter nix dabei; kannst mer glaubn, — meiner Seel und Gott, i schwör 's af Lebn und Tod! — mir zwoa habn da vor einander nix voraus; obgleich i a Mon bin!

Everl. Der noch a Bua is.

Loisl. Bist ja a du noch lang koan Weib nit.

Everl. Und wie viel länger noch koans, wann du dir 'n Schwagern aussuchen willst!

Loisl. Den könntst aber dann a ungschauter nehmen.

Everl. Der möcht gwiß dir in alln Stucken gleichen?

Loisl. Na, schlechter dürft er nit sein.

Everl. Da werd a i d' Schwagerin mir aussuchen, daß döselbe nit schlechter ausfallt wie i!

Loisl. No, Gspaß beiseit, wer woaß, ob sich dö zwoa so leicht fanden? Übrigens eilt's nit und wir können sich zu dem Aussuchen noch Zeit lassen. I für mein Teil wollt eh lieber, i war a Geistla wordn.

Everl (macht einen langen Hals). Was?

Loisl. A geistlicha Herr.

Everl. A Geistla, du?!

Sie lacht mutwillig und trommelt dazu mit dem Stopfholz auf dem Stuhle.

Loisl. Na, lach nit, dumme Gredl, wo ich's just wegn dir sein möcht!

Everl (steht auf, legt Stopfholz und Strumpf hinter sich auf den Schubladkasten). Wegn mir?

Loisl. Na ja.

Everl. Wieso denn?

Loisl. Da nahm i dich af d' Pfarr und wir lebeten so gruhsam und zfrieden wie unser Herr Pfarrer mit seiner braven Fräuln Schwester.

Everl. Dös war freili nit so unebn!

Loisl. Gwiß nit! Zwoa Gschwistert, was sich gut leiden mögn wie wir, dö sollten sich eigentli gar nit durch fremde Leut trennen und entfremden lassen.

Was woaß i a von so oam, was mer mitten in d' Lebzeit h'neingschneit kimmt, wie i eahm in d' seine? Da is mer nit sicher, was fruher war, und drum a nit, was nachkumma kann, und es mag dann oft recht schwer sein, sich inanand z' schicken. Es möchten wohl manche sich's überlegn, wann nit dö verhöllte Liebswoislerei war, wo jeds 'n Kopf verliert, als ob's a Glasel Wein z' viel gtrunken hätt, und da gibt der oane Teil a Dummheit an und der andre geht drauf ein und dö Gschicht is fertig. Ganz anderscht, wann mer sich kennt von erschten Schritten an, dö mer af der Welt gtan hat; a an das, was oam zwider sein kunnt, hat mer sich durch d' Längd der Zeit gwöhnt, so daß mer oft nit amal a Ändrung zun Bessern gelten ließ. Gelt? Af die Dauer vergeht doch alle Dummheit, und was bei rechten Leuten, denen 's Glück will, bstehn bleibt, dös bsteht schon lang zwischen Bruder und Schwester und viel schöner, ohne alln Eignutz und Nebngedanken, und dös gibt viel a rechters Vertraun, wie mer's nur mehr der Mutter oder eppa 'n Vodern zuwenden kann!

Everl (erfaßt mit der Linken seine Hand und tätschelt sie mit ihrer Rechten). Da hast wohl recht, Loisl.

Loisl (hält ihre Hand fest). Jegerl! Du! Weil i grad von Vertraun red, bsinnst dich du noch af Wort und Weis von dem Lied „'s verlorne Vertraun"?

Everl. O ja.

Loisl. Is mer lieb. I hab der Müller Nettl versprochen, daß i ihr's vorsing.

Everl. So, der Müller Nettl? Schau, da hättn mer dö Pfarrerköchin a schon.

Loisl (lachend). Na, du nimmst alls falsch! — Wann s' mich drum bitt, kann i ihr's doch nit abschlagn. Also stimm an, geh!

Everl. Anstimmen mußt du, dö tiefe Stimm setzt ein.

Loisl. Ah, laß d' hoche einsetzen und dö tiefe einfalln!

Everl (klopft ihm mit der flachen Hand an die Stirne). Jo, wem nix einfallt, der fallt ein! — Du, aber das sag i dir, daß d' mer nit zviel dreinpatzt, das könnt mich a irr machen und dann plärreten mir allzwoa wie d' Küh.

Loisl. I werd dir schon afs Maul schaun.

Beide.

Lied.

1.

Mei Schatz kündt dö Treu mir,
Will neama mich schaun,
Er hat af mei Lieb mehr
Koan rechtes Vertraun.
Und stirbt es Vertrauen, —
I woaß jo dö Lehr, —
So stirbt a dö Lieb und
's erweckt s' neamad mehr!
I kann koan Beweis von
Der Treu dir sunst gebn,
Als daß ohn dei Lieb i
Mag neamamehr lebn!
Als daß ohn dei Lieb i
Mag neamamehr lebn!

Zweite Szene

Vorige, dazu Franzl.

Zweite Strophe des Liedes.

2.

Wann du mich wirst liegen
Im Totenschrein sehn,
Dann wirst es wohl glauben,
Wie weh mir is gschehn!

Unter der leise sich öffnenden Tür erscheint bleich und erschöpft Franzl.

Und woanst mer poor Träna
In reuigen Sinn,
Findt alls sich, um was i
In Tod gangen bin;
Au'm Grab aus dö Bleameln,
Dö roten und blaun,
Erblühen dann wieda
Dö Lieb und 's Vertraun!

Everl (eben die Wiederholung der letzten beiden Zeilen anstimmend, erblickt Franzl, sie unterbricht den Gesang und stößt Loisl mit dem Ellbogen an). Jesses, du, die Bäurin!

Loisl (erschrickt und verstummt gleichfalls. Kleine Verlegenheitspause). Je, Moserin, du bist da? Gutn Abend!

Franzl (nickt zum Gruße und tritt mit müden Schritten in die Stube).

Loisl. Verzeihst schon. Mir habn dich gar nit kommen ghört. Mußt nit harb sein!

Franzl (schüttelt den Kopf, bewegt abwehrend die Hand; sie geht an beiden vorüber und sinkt in einen Stuhl).

Everl (zu ihr tretend). Mein Gott, wie du abghetzt aussiehst und ganz verstaubt!

Loisl. Soll i leicht schaun, wo der Bauer bleibt oder kann i dir sunst was?

Franzl (heiser). Nix!

Loisl. No, wann nit, nimm i halt mei Kreunzen wieder auf und tracht weiter. (Er wechselt einen Blick mit Everl, halblaut). Han?

Everl (winkt mit der herabhängenden linken Hand verstohlen ihm zu, zu gehen).

Loisl. Gute Nacht! (Geht ab.)

Franzl (wie oben). Gute Nacht!

Dritte Szene

Franzl und Everl.

Everl. Is dir eppa doch was, Bäurin?

Franzl (seufzend). Müd halt! (Sie nimmt ihr Kopfzeug ab.) Da nimm. (Sie löst sich das Haar auf, händigt der Everl Kamm und Nadeln ein.) Leg's weg. — Schau, Everl, —

Everl. Was denn?

Franzl. Du bist a gscheits Dirndl. —

Everl. No, 's wird nit so weit her sein mit der Gscheitheit; halt a wohl nur, was mer fürs Haus braucht.

Franzl. Döš is just 's rechte Maß, a anders trifft mer z' selten, als daß drauf a Verlaß wär! — I möcht dich gern was fragn —

Everl. Frag nur zu; ob i dir aber a nach Erwarten antworten kann, döš is a ander Ding.

Franzl. I kimm der Sach nur schwer bei. Denk dir, du hättst oan Schatz.

Everl. Dös fallt mer nit leicht. I ghör nit zu dö Einbilderischen, denen a solchs Vorstelln wenig Müh macht. I hab ebn noch koan und a koan Verlangen darnach.

Franzl. I woaß's jo eh, aber i setz nur 'n Fall, du wußt'st dir oan, den d' dir zun Mon begehrest, und hättst aber vor eahm was z' verhoamlichen.

Everl. Verhüt's Gott!

Franzl. I sag: Amen, denn i wünsch dir's a nit. Aber — wie soll i mich denn ausdrucken? — was d' z' verhoamlichen hättst, war nix, wovon mer dir schuld geben könnt, es war — sagn mer — oam Muttermal gleich, das d' verborgen afm Rucken tragerst, aber koans, was oan Mon, oder wer's sunst z' Gsicht krieget, nit beirret, sondern oans von dö wüsten, wovon 's Anschaun dich jedem verleidet!

Everl (schüttelt mit den Schultern wie vor Frost). Geh, Bäurin, dabei wird oam jo ganz kalt!

Franzl. Wurdst du dein'm Schatz davon sagn?

Everl. Woaßt, wann er nit fraget — und i wußt nit, wie er draufkam — so denket i, 's Lügn is wohl verboten, aber daß i a Wahrheit bei mir bhalt, dö mer abtraglich war, dös möcht doch erlaubt sein.

Franzl. Du sagest's eahm nit?!

Everl. Daß er mich nachher nit nahm und i 'n nit krieget?! Koan Sterbenswörtel ließ i verlauten.

Franzl. No, gib acht, Everl! Gsetzt, ös warts schon a Weil Mon und Weib und mit amal kam's doch af?!

Everl. Wer kunnt's denn verraten?

Franzl. No, — so sagn mer halt — d' Hebmutter.

Everl. Dö sich d' Müh um mich gebn hat, dö is lang schon tot.

Franzl. Sie lebet aber!

Everl. Dann müßt i dös Weib frei glei derschlagn.

Franzl (erhebt sich und tritt auf Everl zu). Wann sich aber nix mehr laugnen ließ, wann der Schaden offenkundig war vor der Welt und dein'm Mon und der machet dir Vorwürf wegn 'm Verhoamlichen und saget sich los von dir?!

Everl. Herr, du mein Gott, nachher war freilich alles aus! Und wann i von eahm nit lassen könnt und neama um eahm leben sollt, dann wußt i wohl nit, was i angab ... unser Herrgott verzeih mer d' Sünd!

Franzl. Gelt ja, Everl?! Na, siehst! Bist halt doch a gscheits Dirndl.

Everl. Aber a a verschwiegns, Bäurin. Von mir aus erfahrt neamand was, kannst dich verlassen! Schlaf du ruhig deine Nächt weiter, nur drah dich nit viel um, bleib fein afm Rucken liegn. Sag, hast denn noch nie oan Bader gfragt? Oder fürchtst leicht 's Schneiden und Brennen? I, an deiner Stell, nit.

Franzl (streicht der Everl über die Stirne). Bist wohl a a gute Seel, Everl, aber das war hitzt dalket dahergredt. I hab dir ja nur a Gleichnus vorerzählt, gegen mein Schaden hilft koan Schneiden und koan Brennen.

Everl (mitleidig). No geh.

Franzl. Geh du hitzt.

Everl. Wohin denn?

Franzl. Kannst ja amal — umgkehrt — du dein Brudern z' Feierabend affsuchen.

Everl. Wann aber der Bauer hoamkimmt, hast neamand.

Franzl. Fragt der wem nach, dann bin i's, du nit.

Everl. Jo, wann d' mich fortschaffst!

Franzl (rauh). No, geh amal!

Everl. So bhüt Gott derweil! (Geht langsam ab.)

Vierte Szene

Franzl (allein). Dö mag mich leiden und doch, wann s' d' Wahrheit wüßt, schleichet sie nit so hinweg, sondern laufet, was s' ihre Füß tragen, aus meiner Näh! I kann ihr's nit verargen, so denken dö mehrern, vielleicht i selber nit anderscht. Schand hat mer mich doch erleiden lassen, dö hat neamd von mir gnommen, und wann i mir gleich bewußt war, koan Verschulden zu tragn, so hat mer dös nur insghoam drüber weggholfen, heil hat's mer 'n Schaden nit gmacht, und wann er hitzt offen an Tag kam, daß a jeds mit 'n Finger dran rühren könnt, dann vermöcht i neama unter 'n Leuten, neama 'm Mon zur Seit z' leben! (Sie geht ans Fenster, setzt sich auf das Brett. Beide Hände vor die Brust legend.) Herrgott, wie schwer mir's da liegt!

Hier beginnt das Vorspiel der Musik.

Franzl (fällt an bezeichneter Stelle leise singend ein).

Lied.

Zweite Strophe mit Hinweglassung der beiden ersten Zeilen.

— — — — — — —

— — — — — — —

Dann wirst es wohl glauben,
Wie weh mir is gschehn!
Und woanst mer poor Träna
In reuigen Sinn,
Findt alls sich, um was i
In Tod gangen bin;
Au'm Grab aus dö Bleameln,
Die roten und blaun,
Erblühen dann wieder
Dö Lieb und 's Vertraun,
Erblühen dann wieder
Dö Lieb und 's Vertraun.

Fünfte Szene

Franzl, Andrä und Philipp.

Andrä (tritt leise ein. Er winkt nach außen, ihm zu folgen).

Philipp (tritt ein, er schließt die Türe hinter sich).

Andrä (verstellt ihm den Weg und hält ihn überdem durch die ausgereckte Linke zurück, die er ihm vor die Brust legt. Halblaut). Franzl!

Franzl (wendet sich hastig, beim Anblick der beiden Männer springt sie mit beiden Füßen zugleich zur Erde; sie starrt in die Gesichter der Angekommenen, dann streckt sie beide Arme gegen Andrä aus). Du hast gredt!

Andrä. Er hat ja nit nachlassen!

Philipp (stürzt rechts an Moser vorüber nach vorne). Diebin!!

Andrä (erfaßt ihn am Kragen und hält ihn zurück).

Philipp (zeternd). Du Diebin! Bist du vielleicht koane?! Bist du eppa nit in Strafhaus gsessen?!

Franzl (ihr sinken die Arme, die sie erst halb — wie bittend — erhoben hatte, schlaff herab. Sie starrt Philipp einen Augenblick, wie geistesabwesend, an; dann ruft sie mit seltsam gellender Stimme:) Bhüt dich Gott, Philipp! (und setzt mit einem Sprunge zum Fenster hinaus, vor welchem man sie nach rechts laufen sieht).

Andrä (stößt Philipp von sich, in der Richtung gegen das Fenster zu). Nach! Nach! Hol s' ein! Hol s' ein!

Philipp (taumelt in einen Stuhl). Laß s' laufen!

Andrä. Hätt i nur a weng von meiner ehmaligen Flinken, i war schon hinter ihr her! Dös Gschau, dös Gschau, was dös Weib ghabt hat! So schaut nur oans, was mehr koan Furcht vor Gott und koan Lieb zum Leben kennt! Dö tut sich heilig was an!

Philipp (bewegt geringschätzig die Hand). Diebische Leut san feig!

Andrä. Mir is nit gheuer bei der Gschicht, und wann's übel ausgehn sollt, so sag i dir nur gleich, dann laß dich neama mit koan'm Aug vor mir blicken. Bin i da ganz unschuldig an was mitschuldig wordn, is's ledig dein Schuld und i will dann niemal durch dein Anschaun dran gmahnt werdn. (Er wendet sich zum Gehen.)

Philipp (höhnisch). Dös hab i mir aber denkt, daß du 'n Besen aus der Hand legen wurdst, wie

der Kehricht auffliegt, und i mir hitzt alloanig d' Augen beißen lassen kann! Wann d' aber schon 'n schuldlosen Teil für 'n schuldigen leiden lassen willst, wofür war denn nachher dein protzenhafts Entrüsten und dö aufbegehrerische Angeberei?!

Andrä. Solchene Fragn kannst sparen! Hättst dir af d 'frühern koan Antwort erzwungen! Hitzt bin i dir koane mehr schuldig! (Er winkt Philipp, der reden will, zu schweigen, und weist — aufhorchend — nach der Türe.)

Sechste Szene

Vorige (ohne Franzl), Christine, von Hubmayr gefolgt.

Christine (auf den Regenschirm gestützt, tritt hastig ein und hält Umschau).

Philipp (erhebt sich bei ihrem Erscheinen erstaunt).

Andrä (tritt überrascht zurück). Du bist da?

Christine. Wo ist die Bäurin?

Hubmayr (bleibt unter der Türe stehen).

Andrä. Und in oaner raren Begleitung, wie i siech!

Christine. Wo habts dö Bäurin?!

Andrä. Dö is uns fort.

Christine. So? Hinweggscheucht habts s' also, und wo hinaus zu sie gloffen is, dös wißts ös gar nit? Aber enger schlechts Gwissen laßt eng doch erraten, daß s' oan Weg eingschlagen habn kunnt, der aus der Welt führt! Wie unschuldig dös arme Waserl is, dös kann eng mein „rarer Begleiter" da sagn — aber untern Weg — denn i sag eng (stampft mit dem Schirm gegen den Boden), schaffts es zur Stell mit heiler Haut!

Andrä. Aber sag du nur — (auf Hubmayr deutend) oder soll der reden —

Christine. Woaßt: hitzt is koan Zeit zun sagen und koan Anlaß zun reden! Hitzt eilts eng!

Andrä. Wo d' recht hast, hast recht! (Zu Hubmayr.) Also voran! (Zu Philipp.) Komm du! (Er entfernt sich rasch mit den beiden.)

Christine (trocknet sich den Schweiß von der Stirne). So, und hitzt wartn mer mit Herzklopfen, was d'nachsten Stunden bringen. (Sie geht gegen den Tisch, auf welchen sie ihren Schirm legt, dabei wird sie des Glassturzes ansichtig, um den ein Paternoster geschlungen ist, sie löst dasselbe herab.) Betn mer oan Rosenkranz, daß d'Zeit vergeht. Ah, wann mer alt wird, laßt oam der liebe Himmel schier übergnug derlebn; — zähln mer erst ab, ob koan Perl nit fehlt, daß er a nit z' kurz kimmt! (Sie rückt sich einen Stuhl nahe an das Fenster, durch das grelle Sonnenuntergangsbeleuchtung einfällt.) Oan bet i, daß s' unser Herrgott d' Versuchung überwinden laßt, — oan andern, daß er ihr wenigstens in der Lebensgfahr a Errettung schicken möcht — und wann all zwoa nix helfen, dann solln dö, und wie viel eahner noch werdn, ihrer armen Seel zgut kämma. (Indem sie sich betend, den Rosenkranz um die eine Hand geschlungen, vorneigt, fällt langsam der Zwischenvorhang.)

Verwandlung.

Dekoration: Ein Seegestade. Quer über die Bühne — zwei Gänge breit — zieht die Straße vorüber. Vorne links, etwas gegen die Mitte hineingerückt, eine kleine Kapelle, das Innere derselben erscheint ganz dunkel, nur das rote Flämmchen des „ewigen Lichtes" flimmert hinter

den Stäben der Vergitterung. Über dieser Kapelle, etwa in Manneshöhe, ein schmaler Pfad, der an den Mauern eines Kirchhofs vorbeiführt, dieselben bilden dort eine Ecke und fallen perspektivisch gegen den See zu ab. Die Mauern sind aus Bruchsteinen aufgeführt, an manchen Stellen sprießt Unkraut aus den Ritzen, sie sind so nieder, daß man sich darüber lehnen kann. Der schmale Steig führt nahe der Kirchhofsecke ziemlich steil nach der Straße herab, in welche er unmittelbar neben der Kapelle einmündet. Rechts eine Gruppe hochragender Tannen, der Saum eines Waldes, der sich in die Kulissen verliert. Vor diesen Bäumen am Straßenrande ein praktikabler Baumstrunk, auf den man sich setzen kann. Zwischen der Kapelle und der Tannengruppe beginnt hinter der Straße sandiges, welliges Uferland, stellenweise mit Königskerzen und breitblätterigem Unkraute bewachsen, vollen Ausblick auf den See gewährend, hinter dessen leise bewegten Wasserspiegel ferne Berge mit nackten und beeisten Firnen aufragen. An dem nur leicht bewölkten Himmel zeigt sich die bleiche, eben erst anglimmende Mondscheibe.

Erste Szene

Ortsarme, Männer und Weiber kommen in Gruppen von links aufgezogen, darunter Bartl, Florl, Morl, Praxl, Annemirl, Resel und Rosel.

Bartl (ein ganz hinfälliger Greis, mit zitternden Knien. Er trägt, über die Schulter gelegt, das Kreuz, das dem Zuge der Ortsarmen gewöhnlich vorangetragen wird; an kurzer Stange ein ziemlich großes Kreuzholz mit dem geschnitzten und bemalten Bilde des Gekreuzigten, dahinter fällt von dem Querbalken ein schweres Tuch im Zuschnitte einer Osterfahne herab. — Ächzend). Oh, mein! Ah, Jegerl!

Florl (lange Gestalt, die er noch mehr ausreckt, da er einen Augenschirm trägt, unter welchem er aber mit

hochgehobener Nase hervorguckt). Na ja, warum mußt d' dich denn allwal mitm Kreuz abischleppen? Bei jedn Begräbnus muß er sich mitn Kreuz abischleppen und is doch der Schwächste, wo mer völlig fürcht, daß er hitzt und hitzt drunter zsammfallt.

Bartl. I trag's halt zur Buß, zur Buß halt!

Morl (ein derbgebauter Mensch, mit Kraushaar, führt einen Krückstock mit, auf den er sich jedoch nur zeitweise stützt). Jo, mir kennen schon die Buß! Daß d' 'n Leuten 's Herz woach machst und sö d'r aus Erbärmlichkeit dann extra was schenken, dös is dei Buß!

Alle. (Ein Teil.) No freili! (Die andern.) Sunst eh nix!

Morl. Und i red mitn Burgamaster, dös därf nit sein, daß oaner alloanig allwal 's Kreuz tragt; dös soll amal dem und drauf wieder oam andern zukämma, daß af jeden d' Reih kimmt; dös muß künftighin umschichtig gtragn werdn!

Annemirl (kleines, dürres, bissiges Weib). Und dann wohl a 's Extrageld umschichtig in Branntwein versoffen? Nit? Da muß mer uns Weiber aber a mittragen lassen. Verstanden?

Bartl (hetzend). Da habts schon recht — habts wohl recht!

Morl. Ös Weiber seids dö Schwächern, eng kimmt koan Tragen zu!

Resel (langaufgeschossenes, altes Weib, eckig). So? Mir tragn unser Lebzeit ärger und härter wie ös und manchs, wofors ös eng wurdts bedanken!

Florl. No, mit was anderm als mit dir schleppst du dich wohl a neamma!

Annemirl (die Rosel anstoßend). Und d' Schwächern warn mir?!

Rosel (großes, korpulentes Weibsbild). Hätts ös, Letfeign, neulich nit zu engrer Hilf 'n Gmoanwachter herbeigrufen, hätt i eng alle mitananander durchgwixt; aber i werd eng d'Schwächen schon noch amal eintränken.

Praxl (kleines Männchen mit kurzgeschorenem Weißhaar und eben solchem gestutzten Bart, dazwischen tretend). Na, na, nur nit keppeln und warteln! Dös schickt sich nit, bei oam Leichbegängnus schon gar nit! Wann mer uns hitzt da streitend antraf statt betend, dös war a rechte Schand!

Rosel. Ui, der kann wieder 's Beten nit derwarten! Für dö paar gschenkten Kreuzer beten mer sich noch allwal gnug, wann erscht d' Leich da sein wird.

Praxl. Red nit so. D' arme Seel will a af ihr Geld kommen. 's Vaterunser oan Groschen! Nur ehrlich! Aber, Leuteln, suchn mer sich hitzt lieber a Platzl aus zun rasten. Seids gscheit, z' Haus könnts jo raffen und alle Bosheiten ananand auslassen, aber 'n Leuten gehts ausn Weg, eh s' uns jagen, sö mögen uns eh nit.

Rosel. Ah was, derschlagen können s' uns nit und futtern müssen s' uns doch!

Praxl. Aber d' Futterraufen können s' d'r höcher hängen, narrische Stuten, du! No, lei, lei, kimmts hitzt!

Alle. Jo, jo, gehn mer — gehn mer da! (Sie verlieren sich hinter die Baumgruppe, wo sie, gelagert, sichtbar bleiben.)

Zweite Szene

Es treten Bursche auf, darunter Lenzl, Lippl und Loisl, diesen folgen auf dem Fuße Bauern, darunter Waser, Weiser und Wieser, zuletzt Pfarrer Gottwalt und Seraphine. Alle kommen von links. Diese Szene spielt ganz unter Auftreten, Vorübergehen und Verteilen der Gruppen im Hintergrunde, mehr nach rechts zu.

Lenzl. Wann noch Zeit war af d' graue Wand auffi, sähet i s' am liebsten von oben, da muß sa sich a am schönsten ausnehmen.

Lippl. Dös derkraxeln mer neamma, dazu habn mer's z' spat erfahrn.

Lenzl. Aber was willst denn? Da rührt sich ja noch gar nix, koan Glockenhall, koan Sing- und Betton.

Loisl. Aber wann d' Luft gegnwaht, da kannst ganz nah an Seeboden hinrudern, siehst d' Glocken im Turm schwingen, hörst aber koan Klang, und wann oans am entern Ufer schreit, was's ausn Hals bringt, so vernimmst nix. Es liegt halt heunt wieder dö Stillen übern Wasser und da wird's erst lebendig, wann s' da in dö Bucht beim Freithof einbiegn.

Sie haben sich dabei dem Ufer zugewendet.

Lenzl (blickt in die Landschaft nach rechts). Meiner Treu, der hat recht, da zeign sa sich schon und halten sich seitlings, daß s' im Bogen d' Einfahrt gwinnen.

Schreitet nach rechts, bleiben aber sichtbar.

Bauern, Waser, Weiser und Wieser (sie biegen gleich nach dem Hintergrunde ab).

Weiser. Für dös, was derer ihr Tod kost, könnt unseroans a volls Jahr lang leben.

Waser. Und leicht a Schulden zahln.

Weiser (giftig). Dös a, — aber i kenn oan, bei dem's nit reichet!

Waser (erfreut, daß er ihn geärgert, gleichmütig). Schon möglich! — Mein Weib aber, glaub i, dö ließ sich lebendig eingrabn, wann s' so a Leich bekam!

Wieser. Schad, daß d' dös nit aufwenden kannst? Was?

Verlieren sich unter der Menge.

Pfarrer Gottwalt und Seraphine.

Pfarrer (ein ebenso ehrwürdig als gutmütig aussehender Greis mit langen, weißen Haarflechten, er trägt einen breitkrempigen Hut. — Im Hinübergehen nach rechts). Ja, ja, den Herrn Konfrater vom Seeboden, den müssen wir dann ein bissel bei uns zruckhalten, damit er sich erholt. So was macht ihn immer ganz nervenschwach, bsonders wenn eine Kahnfahrt dabei is. Ja, die Nerven, das is so ein ganz neuzeitlich Übel; ich wollt, meine Muskeln wärn noch so verläßlich, wie meine Nerven allzeit warn und heut noch sind; aber jetzt werd ich schon immer um ein Randerl früher müd! (Er setzt sich auf den Baumstrunk, nimmt den Hut ab, zieht das Taschentuch hervor und trocknet sich den Schweiß.)

Seraphine (bejahrte Dame, freundlich und distinguiert aussehend, etwas altmodisch gekleidet, trägt auch Schläfenlocken. Sie lehnt sich, dem Pfarrer gegenüber an einen Baum).

Dritte Szene

Vorige. Franzl.

Franzl (erscheint im hastigen Lauf oben auf dem schmalen Steige, sie erfängt sich, wo derselbe abbiegt, indem sie mit dem rechten Arme hinter sich über den Rand

der Kirchhofmauer greift; sie bleibt, mit dem Rücken nach rechts gewendet, stehen und blickt nach den Gräbern). I hab wohl glaubt, daß i a amal unter euch z' liegen kam, aber hitzt werdn s' mich nit zu euch h'nein lassen, meine lieben Toten, — na — heraust wo werdn s' mir a Platzl zuweisen. (Entfernt sich von der Mauer, zurückwinkend.) Ruhts in Frieden! (Sie steigt den Pfad herab und kommt ein paar Schritte vor die Kapelle zu stehen.) Wann mer in ungweihter Erd koan Ruh fand!? Wann mer so liegn möcht, wie aus bleiernem Schlaf aufgrüttelt mit verstörten Sinnen, den verglasten Augen und den tauben Ohren und wußt sich's nit auszdeuten, was da wär und vorging! In der lautlosen Still oaner Mondnacht, von der koan wohlig Lüfterl hinunterdringet, wie beim Getös von oam Gwitter, wo der Donner bis in d' Erd h'nein schüttert und der Regen über oam rauscht und wascht, in der gleichen, nämlichen, unklarn, ratlosen Angst! (Schlägt erschauernd die Hände vor das Gesicht.) Das müßt erschrecklich sein! (Sie kehrt sich der Kapelle zu; mit ausgebreiteten Armen.) Heilige Gnadenmutter! Deiner Fürbitt befiehl i mei Grabruh! Du weißt's ja, wie mir is und daß i mich hitzt lieber mit Leib und Seel in Gottes gstrenge Hand gib als in a Elend, das mich an all zwoan verderben und an ihm verzweifeln ließ! (Sie stürzt gegen den See bis in die halbe Bühne vor, dort bleibt sie erstarrt stehen.) Jesus, was wimmelt's da von Leuten und was kommt dort von fernher schwarz, mit Lichterglast übern See!?!

Seraphine (hat sich dem Pfarrer genähert, sie deutet nach Franzl).

Pfarrer (wehrt ab). Woher wüßt denn die davon?

Seraphine. Aber sie ist es, gewiß, ich steh dir dafür.

Pfarrer (erhebt sich rasch und geht auf Franzl zu; anrufend). Moserin! — Richtig bist du's. — Dich hat wohl auch nur die Neugier zu der großen Leichenfeierlichkeit hergelockt, aber laß dir sagen, nur versöhnlichen, verzeihenden Herzens bist du da recht am Ort, sonst möchtest der Verstorbenen groß Unrecht tun.

Franzl. Welcher Verstorbenen?

Pfarrer. Ja, weißt d' denn nit, wessen Leich da h'rankommt?

Franzl (schüttelt den Kopf).

Pfarrer. Der Freifrau Seleni.

Franzl (mit einem Aufschrei). Herrgott, sie —! (Halblaut.) Sie verlegt mer 'n Weg nach'm Wasser!?

Pfarrer. Die Frau hat rechtschaffen bereut und wollt in ihren letzten Tagen noch dich sehen und selber deine Verzeihung erbitten, das hat sich aber leider nimmer machen lassen, denn bis ausgforscht wordn is, daß sich's um eine gwisse Franziska Zellndorfer handelt, daß dieselbe mittlerweil ihrn Namen gwechselt hat — was ledige Fraunzimmer nit ungern tun solln! — und endlich, daß die gesuchte Person mein Pfarrkind, die Moser-Bäuerin, wär, darüber is schrecklich viel Zeit vergangen und schon alls aus und vorüber gwest. Ich war gestern beim Herrn Pfarrer in Seeboden drüben und er hat mir etwas einghändigt, das die Selige dir zugedacht und hinterlassen hat. Ich hab's zu mir gsteckt (er beginnt seine Taschen abzusuchen), und wie ich mich kenn, dürft ich's wohl noch

in einer meiner Taschen mitführn, sonst müßt ich diesmal rein aufs Vergessen vergessen haben! Da is's schon. (Er zieht ein Etui aus der Tasche, öffnet es.) Es is der Armreif, um den du wohl die härteste Prüfung deines Lebens bestanden hast, und ich brauch dich wohl nit zu vermahnen, Bäuerin, daß du das nit aus Eitelkeit umnehmen sollst?

Schließt das Etui und überreicht es ihr.

Franzl. Gwiß nit!

Pfarrer. Und noch eins, um was du ja auch wissen und drein einwilligen mußt. Die Selige hat's nit nur erlaubt, sondern mir als eine Bitt ans Herz glegt, daß ich — ohne ihre damalige Übereilung und Verblendung zu schonen — die ganze Begebnheit in einer Predigt 'n Leuten darlegen möcht, so daß dein Unschuld klar und unbestritten dasteht.

Franzl (vor Freude außer sich). Vor der ganzen Gmoan —? In unserer Kirch —? Von der Kanzel herab?

Pfarrer (fröhlich lachend). Hahaha! Wie jede Predigt halt! Ohne Gmeinde, Kirche und Kanzel wußt ich mir's schwer anzfassen!

Franzl (will seine Hände mit Küssen bedecken). Vergelt's Gott!

Pfarrer (entzieht ihr die Hände). Laß's sein! Laß's sein! Ich erfüll nur den Wunsch einer Sterbenden und dir kommt's nit unverdient.

Franzl (ganz bewältigt). O — ganz unverdient!

Sie bricht in Schluchzen aus.

Pfarrer (faßt sie mit beiden Händen beim Kopfe). Bäuerin, gscheit sein! (Er läßt die Hände sinken und

droht ihr mit der Rechten.) Maß halten, nit nur im Schmerz, auch in der Freud!

Während dieses Dialoges zwischen dem Pfarrer und der Franzl drängten immer mehr und mehr Personen nach dem Vordergrunde, jetzt stehen sie im weiten Halbkreise um die beiden.

Waser, Weiser und Wieser haben Stellung nahe der Kapelle genommen.

Vierte Szene

Vorige. Hubmayr, Andrä und Philipp (von links).

Hubmayr (erscheint oben auf dem Steig, er reckt nach Franzl den Hals, dann kehrt er sich um und schreit nach links hinein). Horidio! Da kimmts her! Da is s'! (Er stolpert hastig den Pfad hinunter und schreit, unten angelangt wieder): Da kimmts her! Horidio!

Waser, Weiser und Wieser. Du verhöllter Stromer!

Hubmayr. No, no, i ruf jo nur dö zwoa Moser herbei, weil mer d' Moserin suchen wie a Spennadel.

Andrä und Philipp (von links auf der Straße).

Andrä (ein paar Schritte voraus; wie er der Franzl ansichtig wird, bleibt er stehen und streckt die Arme gegen sie). Da is s' ja! (Schlägt freudig die Hände zusammen.) Habn mer dich wieder, Franzin! Hahahaha! (Krümmt sich unter lautem vergnüglichen Lachen zusammen, die Hände gegen die Knie gestemmt).

Philipp (eilt auf sie zu, streckt ihr die Hände entgegen). Franzl, sei du mir wieder gut! (Er zieht sie, da sie ihm die Hände reicht, an sich und singt leise, ohne Begleitung, ihr ins Ohr):

Wer dich a Diebin hoaßt,
Der redt im Rausch,
Selb mein Herz hast nit gstohln,
's war nur a Tausch!

Franzl (legt ihm die Hand auf den Mund).

Unmutige Bewegung unter den Umstehenden.

Einige. Was soll denn dös hoaßen?

Andere. Sein dö alle mitanander af amal narrisch wurdn?!

Noch etliche. Is dös a Betragn bei oaner Leich?!

(Rasch nacheinander.)

Hubmayr (lustig). Ebn bei koaner Leich!

Franzl (zu Philipp und Andrä). Seids hitzt still und verhalts eng ernst! Ös wißts nit, was vorgeht. Mein ehmalig Stadtherrin is's, dö s' da begrabn werdn, und wie die vor ihrem End meiner gedacht hat, das gedenk ihr a unser Herrgott im hohen Himmel oben! (Vor Freude zitternd, beide an den Händen fassend.) Was moants? Über ihr Veranlassen wird der hochwürdige Herr Pfarrer af der Kanzel vorbringen, was mich betroffen hat, und alle Leut werdn dann wissen, was s' von mir z' halten haben.

Andrä (rückt den Hut vor dem Pfarrer). Vergelt's Gott, Hochwürden!

Philipp (drängt hinzu, um des Pfarrers Hand zu küssen).

Pfarrer (wehrt ab). Aber, Kinder, ich tu ja nur meine Pflicht.

Hubmayr (ist an die Gruppe herangeschlichen). Unschuldig mag erst nit so schlecht sein! (Er zieht verstohlen den Weihbrunnbehälter hervor und schiebt

ihn dem Andrä in die Tasche.) Moser, — da hast was!

Pfarrer. Ich werd's schon machen, Bäuerin. Nächsten Sonntag, wo grad das Evangelium gelesen wird: „Wenn ihr nicht gerechter seid wie die Schriftgelehrten und Pharisäer", da werd ich's den Leuten in der Nutzanwendung deiner Erlebniß aufweisen, daß sie kein Ursach hätten, sich zu überheben, und wie weit sie noch davon wären; denn so lang auf der Welt die Menschen nur einer gegen den andern ihr Recht suchen, nie aber nach der Gerechtigkeit in ihnen selber fragen werden, so lang hat auch der Arme (gegen den Himmel deutend) nur einen Rechtsanwalt.

Kleine Pause.

Rufe: Sie kommen! — Sie kommen schon!

Es beginnt ein wachsendes Herzudrängen. Die Massen teilen sich, sie fassen rechter und linker Hand Posto, ein Teil gruppiert sich unter den Bäumen, unter denen sich auch die Ortsarmen, den Kreuzträger voran, paarweise zum Zuge ordnen. Einige Bursche und Bauern steigen den Pfad hinan und lehnen sich über die Kirchhofmauer; andere drängen unten längs derselben vor. Rechts steht der Pfarrer und Seraphine, dann Andrä, Philipp und Franzl; Hubmayr, seitab hinter der Gruppe. Die linke Seite nehmen Lenzl, Lippl, Loisl, Waser, Weiser und Wieser ein. Der Ausblick auf den See muß frei bleiben.

Franzl (faltet die Hände; bewegt). Mein Gott, muß denn erst oans versterben, damit a anders wieder auflebn kann?!

Andrä. Frag nit fürwitzig, Franzl! Wo hättst denn du heunt Halt gmacht, wann dich unser Herr-

gott nit über den Sarg hätt stolpern lassen, der dort h'rankimmt, mit der alten Frau drein —!? — Gott schenk ihr d' ewige Ruh!

Franzl. Amen!

Hinter der Szene ertönt, ganz nahe, von einer Männerstimme und etlichen Kinderstimmen gesungen und von Posaunen begleitet, das Libera.

In den Gruppen, die sich bei Erscheinen des Leichenzuges zum Bilde stellen, kniet außer Franzl niemand, die Männer stehen entblößten Hauptes.

Es schwimmt ein größeres Fahrzeug heran, worauf sich der Sarg mit Bahrtuch, kirchlichem Schmuck und Kränzen befindet, umstellt von Fackelträgern, die Rudernden auf den ersten und letzten Bänken; ein zweites Fahrzeug folgt, worauf Geistliche, ein Mesnerknabe mit der Kreuzstange, die Sänger und Posaunisten, gleichfalls mit Fackelbeleuchtung; der Schiffsschnabel eines dritten Fahrzeuges, worin Leidtragende, kann etwa noch sichtbar werden. Sämtliche Fahrzeuge mit schwarzem Tuch verhangen, das im Wasser nachschleift. Sobald die Fahrzeuge an die Stelle gelangen, die sie einzunehmen haben, um den vom Dekorationsmaler mit dem ganzen Bühnenbilde beabsichtigten Effekt zu machen,

rollt langsam der Vorhang nieder.

Lesarten und Dokumente

Der Pfarrer von Kirchfeld

Textgrundlagen.

H = Der Pfarrer von Kirchfeld. Volksstück mit Gesang in vier Akten von L. Gruber. Musik von Kapellmeister Adolf Müller sen. Originalhandschrift Anzengrubers. Konzept, in dem noch Spuren einer Urform zu erkennen sind. Wiener Stadtbibliothek I. N. 16707.

H_1 = Alle Korrekturen, insbesondere Streichungen in H. Es ist nicht festzustellen, ob diese Streichungen auf Anzengruber zurückgehen, jedenfalls wurden sie aber für die Aufführung, wie B und S beweisen, akzeptiert. Der Druck nimmt sie nicht auf.

D_1 = Der Pfarrer von Kirchfeld. Volksstück mit Gesang in vier Akten von L. Gruber. Nebst einem dramaturgischen Berichte von Heinrich Laube. Wien 1871 L. Rosner (= Neues Wiener Theater Nr. 2).

D_2 = Dasselbe, ebenda, zweite Auflage 1875.

D_3 = Dasselbe, ebenda, dritte Auflage 1884.

D_4 = Korrekturen von D_2. In Anzengrubers Nachlaß befindet sich ein Exemplar von D_2 (I. N. 16709), in welches Verbesserungen für die dritte Auflage eingezeichnet sind. Auf dem Umschlag steht, von fremder Hand geschrieben: Gut lesen lassen. Wenn gedruckt wird, bekommt der Autor eine Revision. Es läßt sich nicht feststellen, ob alle Änderungen von Anzengruber selbst herrühren. Der Revisor verglich mit H.

B = Anzengrubers Handexemplar von D_2, in welches Anzengruber die Streichungen von H_1 eingetragen

und Zusätze eingeschaltet hat. Auf das Titelblatt hat Anzengruber: Bühnen-Einrichtung geschrieben. I. N. 16708.

R = Herausgestrichenes, Hineingetragenes und Eingerichtetes. Änderungen in einigen dramatischen Werken L. Anzengrubers. Wien, L. Rosner, 1879; deckt sich mit B. Nur Abweichungen werden ausdrücklich verwertet.

S = Soufflierbuch des Theaters an der Wien. Auf die erste Seite wurde der Originalzensurvermerk, der auf ein andersfarbiges Papier geschrieben ist, aufgeklebt; er lautet: Mit h. Präsidial-Erlasse der k. k. n.-ö. Statthalterei vom 27. v. M., Z. 2711/P. zur Aufführung im k. k. privilegierten Theater an der Wien mit dem Bedeuten zugelassen, daß die auf Seite 28, 33, 38, 152, 220, 221, 233, 247, 248, 271 und 272 durchstrichenen Stellen wegzubleiben haben und der auf Seite 41 angedeutete Wallfahrzug ohne Kirchenfahnen erscheine. Preßbureau der k. k. Polizeidirektion, Wien, den 5. Juli 1870. Skala. Die Seitenzahlen passen nicht für dieses Buch.

D_{1-4} tragen den Vermerk: Nebst einem dramaturgischen Berichte von Heinrich Laube, der in H natürlich fehlt. | Die Vorrede: Mit Verlaub, lieber Leser! D_{1-4} | In H findet sich ein Entwurf zu einem Vorwort: Lieber Leser! Eigentlich hätte ich gar keine Veranlassung, diesem Werke überhaupt ein paar Zeilen ... Von den folgenden Zeilen sind nur einzelne Wendungen erkennbar, die alle in das spätere Vorwort eingegangen sind. | 5_4 Nach: Hell, Pfarrer von Kirchfeld folgt in H erst: Schulmeister, Wirt, sein Weib, Hansl, Brigitte, Anna, Vetter. Sodann: Franzl, Loisls Braut, Der Brautvater, die Brautmutter, Weninger und Thalmeier, Bauern, Toni und Görgl, Burschen. Diese Personen wurden später mit

Rotstift gestrichen. Dann erst folgten: Landleute aus Altötting und Kirchfeld, Kranzljungfern, Musikanten. Auf anderem Papier ist das Personenverzeichnis noch einmal wiederholt und durch Blaustiftstriche die Anordnung von D hergestellt. In S ist die Reihenfolge: Finsterberg, Lux, Hell, Brigitte, Vetter, Wirt, Sein Weib, Hansl, Schulmeister, Thalmüller-Loisl, Wurzelsepp, Michel, Anni, Ein alter Bauer, ein junger Bauer, eine Braut. | 7_{12} szenische Anmerkung zur ersten Szene auf dem Felsen H S, auf den Felsen D_{1-4} | 7_{20} Kirchfeld? D_{1-4} | 7_{28} Lux? D_{1-2} | 8_9 bang D_{2-4} | 8_{11} in' H S | 8_{23-4} verdrießt mich auch nicht gestr. H_1 S B, darüber in S: schon | 8_{27} über: Sei in S: Bist, über: geh in S: gehst | 9_1 kann zu ihm] und mag er sonst noch so wacker ausschreiten. gestr. H_1 S B; in S ist auch: zu ihm gestr. | 9_{15} letztern D_3 | 9_{12-3} einerseits gestr. H_1 B | $9_{15\,f.}$ anderseits gestr. H_1 S | 9_{14-7} Umgeschaut... Besten gestr. H_1 S | 9_{18-31} und vorgesorgt... nach einer Prise) gestr. H_1 B | 9_{31} göttliche gestr. H_1 B | 9_{20}—10_1 die göttliche Weltordnung... Prise) gestr. S | 10_1 Lux! (klopft ihm gnädig auf die Achsel) gestr. S | 10_{8-19} da sie... Befriedigung schnupfend) gestr. und dafür eingesetzt: und schützen das Unterholz vor dem Sturme H_1 S B | 10_{20} so ist's gestr. S | 11_1 durch die böse Lockung gestr. S B | versetzen gestr. H_1 S B | 11_7 so gleichsam gestr. H_1 B | 11_{12} die er... versteht gestr. H_1 S B | 11_{15} von Kirchfeld gestr. S B | 11_{29} so gewinnt er uns noch die Witterung ab gestr. H S, dafür mit Bleistift: tritt er [bei Zeiten] zu uns über | 11_{30} wenn er klug... Ansehn, das! gestr. S B | 12_{15} großmüthiger gestr. S | 12_{16} einzig gestr. H_1 B, D_4 nicht verzeichnet | 12_{19} Hm, hm, Unehre?! gestr. B | 12_{25-30} wenn Tadel... zu haben gestr. H_1 S B, dafür in H_1 S B eingesetzt: Ich weiß Ihren Tadel nicht zu fassen | 14_{1-9} (wiegt den Kopf) Ja, ja... schlagen. (Fast väterlich) gestr. H_1 S B | 13_3 andere

D_{1-4} | 13_{20-2} (Lächelnd)...näher gestr. H_1 S B | 13_{27-8} ordentlich niedergestreckt gestr. H_1 B | 13_{28-9} statt: aber ...aufrichten steht in S B: ich will Sie wieder aufrichten | 13_{29}—14_{9} Hähähä...Nun gut! gestr. H_1 S B | 14_{14} und über: das sie S | 14_{28}—15_{9} Ich habe...Wirklichkeit gestr. H_1 B | 15_{2} Occident D_{1-4} | 15_{17} Volke D_{1-4} | 15_{16-8} ich meine...leichter gestr. H_1 S B | 15_{25-6} sonst... gefunden gestr. H_1 S B, dafür in H_1 S B eingesetzt: gedacht | 16_{5} gewichtig lächelnd D_{1-4} | 16_{26}—18_{28} Gut...Verheißung gestr. H_1 S B | 17_{5} von] sich D_1, sich fehlt D_{2-4} | 17_{19} wallfahret D_4 | 19_{4} ff. In der Rede Hells sind in H_1 mit Bleistift Worte gestrichen, wodurch der jambische Rhythmus gestört und der Ausdruck hie und da nüchterner wird. Anzengruber hat aber an den Rand geschrieben: bleibt Wort für Wort | 19_{4} S schaltet nach: darüber ein: alle, streicht aber: alle wie ein Mann | 19_{9} gläubigen S D_{1-4} | 19_{10} unvertreten gestr. H_1 S B | 19_{14} unsre H S, unsere D_{1-4} | 19_{16} hämmert?! D_{1-4} | 19_{17-8} wenn's...widerhallte gestr. S | 19_{21} Hirn H S, Gehirn D_{1-4} (Rhythmus!) | 19_{27} heilige D_{1-4} | 19_{29} verkünden über: verkündigen S | 19_{29-30} den ... die gestr. S | 19_{30} nach Volk schaltet S ein: herunter | 19_{30}—20_{1} Wollt ihr rauben gestr. H_1 S B | 20_{2} nach der Schrift gestr. S | 20_{13} zu glauben gestr. S | 20_{23-7} Wenn einem...Apostat gestr. H_1 S B | 20_{29} löst ihr sie auf gestr. in S | 21_{5-10} Man schleudert...zu arbeiten gestr. S | 21_{6} der Verlorene H D_{1-4}, Bedrohte H_1 S B | 21_{7} der matt...abprallt gestr. H_1 S B | 21_{12} über doch nicht setzt S: niemals | 21_{13-29} Und Euch...Gott befohlen! gestr. H_1 S B: S setzt dafür: Und somit Gott befohlen! | 21_{16} gnäd'gen H S, gnädigen D_{1-4} | 22_{7-11} Element... Aufregung gestr. H_1 S B | 22_{12-3} Lux ... eintränken! gestr. H_1 S B | In H Schluß der 2. und Anfangsworte der szenischen Anmerkung zur 3. Szene wie in D_{1-4}. Nach

„welche sie ablegen“ (22_{22}) heißt es in H: folgt I. Akt wie ursprünglich. Mit 22_{22} neu einsetzende Paginierung und in viel sorgfältigerer Schrift, aber auch von Anzengrubers Hand herrührend, folgt der ursprüngliche Anfang des Stückes:

Die Ouvertüre schließt, indem sie kräftig den im Stücke gleich Anfangs vorkommenden Wallfahrerchor und den Hochzeitsreigen anschlägt und ausspielt.

Der Vorhang geht auf

und pianissimo werden einzelne Stellen der beiden Tonstücke zugleich wie in Tönen herübergeweht, fortgespielt. Der Dialog unter der Musik, natürlich ohne sich an sie zu binden.

Darauf folgt Beschreibung der Dekoration wie oben.

I. Akt. 1. Szene.

Der Wirt und die Wirtin stehen im Vordergrunde rechts abseit und lauschen auf die Töne. Dann Hansl, zuletzt Wallfahrer, Schulmeister, Loisl, Michl.

Die Bezeichnung 1. Szene ist durch eine Bleistiftkorrektur in 3. Szene umgewandelt. Das Auftreten des Wurzelsepp aber ist auch in dem ursprünglichen Manuskripte schon als 4. Szene bezeichnet, so daß Anzengruber sich während der Niederschrift der 1. (beziehungsweise 3. Szene) entschlossen haben muß, die 1.—2. Szene vorzuschieben. — In der szenischen Anmerkung vor der 6. Szene wird Hell wie ein Unbekannter eingeführt.

Die vorgeschobenen beiden Szenen lassen eine Paginierung von ca. 97—122 erkennen, die allerdings lückenhaft erhalten ist.

22_{29} Schnaderhüpfel D_{1-4} | 22_{31} ich weiß] 's H S, fehlt D_{1-4} | 23_{4} Matrei H S, Matrey D_{1-4} | 23_{5} ich hab's... Kirchfahnen (Zensur) gestr. H_{1} S B | 23_{11} außer'm Ort H S, außer's Ort D_{1-4} | 24_{20} szenische Anmerkung zu 24_{20}, nach: schreit] es ist das ganz dem Arrangement

überlassen, H S | 24_{25} ditto H D_{1-2}, ebenfalls D_{3-4} | 24_{26} derem H S, deren D_{1-4} | Blumen statt Bändern D_4 | 25_{11} weil d' dich H S D_4, weil's dich D_{1-2} | 25_{20} wo anders H S D_{1-2}, anderswo, D_{3-4} | 26_6 überlegt, H S D_{1-4} | 26_{25-8} Schoofspelze H S, Schafspelze D_{1-4} | 26_{30} unsern H S, unserm D_{1-4} | 27_3 Gemeind' H S, G'meind' D_{1-4} | 27_{10} Kirchen H S, Kirch'n D_{1-4} | 27_{15-6} Aber doch...ab'brochen gestr. H_1 S B und ersetzt durch: Entsetzlich! | 29_{11} rauskäma H S D_{1-4}; Anzengruber schreibt fast immer: kämma, bezeichnet aber die Verdopplung des m oft durch undeutlichen Strich, der leicht übersehen, auch von ihm selbst oft vergessen wird | 29_{14} allemal D_{1-4} | 29_{18-9} bis ich...kimm ich H S, bis i...kimm i D_{1-4} | 29_{19} dann H S, donn D_{1-4} | 29_{22} in' H S, in D_{1-4} | 30_6 bin ich H S, bin i D_{1-4} | 30_{13} mich H S, mi D_{1-4} | 30_{15} is H S, ist D_{1-4} | 30_{19} wann H S D_1, wenn D_{2-4} | 31_{12} Kluft, H S D_{1-4} | $31_{20, 27}$ dich H, di D_{1-4} | $31_{25, 29}$, 32_{10} ich H, i D_{1-4} | 31_{24-5} Aber... gar net gestr. S B | 31_{28} gut,] du B D_4, fehlt H S D_{1-3} | 32_{1-3} und hat...g'rührt hat gestr. B, nicht verzeichnet in R; in S ungenau gestr. | 32_4 nach'm Gamstogl zu gestr. B | 32_5 ich mich H, i mi D_{1-4} | 32_8 Kohlen H S, Kohl'n D_{1-4} | 32_{11-3} Ahan...End gestr. B H | 32_{11} Jacken H S, Janker D_{1-4} | 32_{12} amol H S, einmal D_{1-4} | 32_{16} auskönna H S, auskönnen D_{1-4} | 32_{24} ich H, i D_{1-4}; ich gestr. in S | 32_{29} a Neichtel schreibt Anzengruber durchwegs; falsch gedeutet aus: an Eichtel | 32_{30} kommen H, kummen D_{1-4} | 33_1 ich H, i D_{1-4} Wiederholt sich sehr oft und immer in derselben Weise; wird nicht mehr registriert | $33_{16\ 7}$ Dö können...Stadt? gestr. S B | 33_{17} derschlagen H S, derschlag'n D_{1-4} | 33_{28} nach 'runter ergänzt B: g'rutscht | 34_2 mi[ch] B fügt halt ein | 34_{13} arm H, arms D_{1-4} | 34_{19} Pfarrern H, Pfarrer D_{1-4} | 34_{22} hab'n 's es dir H, hab'n sie's dir

D_{1-4} | 34_{24} glaubst H S D_3, glaub $D_{1, 2, 4}$ | 34_{27} kommen H, kummen D_{1-4} | 34_{30-1} Sie singen...d' nämlichen gestr. B | 35_{3-7} I kümmer...Halstuch) gestr. B | 35_8 nöt H, net D_{1-4} | 35_{17} zermuddelt H, zermudelt D_{1-4} | 35_{23} Boam H S | 35_{28} wenn D_{1-4} | 36_1 Die zweite Strophe in H_1 S B gestr. | 36_{19-20} Dir verschnürts ... di Red' gestr. S | 36_{22} schon H S, scho D_{1-4} | 36_{30} Heimatdörfel D_{1-4} | 37_{5-6} sie war'n ... hob gestr. B; in H_1 nicht verzeichnet | 37_{21} Wörtel H S | 38_1 dö H S, die D_{1-4} | 38_3 kein' H S | 38_{21-2} gleichwohl ... is gestr. H_1 S B | 41_{8-15} Es ist ... wollen gestr. H_1 S B | 41_{18} St. Jakob in der Einöd'] H S wiederholt: St. Jakob in der Einöd' | 41_{28}–42_9 Nur einem ... auf was! gestr. H_1 S B | 41_{29} Winter H, Winter über S, Winters über D_{1-4} | 42_{27} jahrlang H S, jahrelang D_{1-4} | 42_{30-1} und würde es wohl noch gestr. B | 43_{22-4} haben sie ... sein ließ gestr. H_1 S B | 44_{11-7} das arme ... Herz gestr. H_1 S B | 45_{15} H_1 S setzt Brigitte aus 45_{15} in 45_{14} nach herauf! | 46_{20} die, die dir übel wolln H] deine Feind' H_1 S B | wollen D_{2-4} | 46_{23} nit H S D_1, net D_{2-3} | 46_{30} ninderscht H S, nindescht D_{1-3} | 47_5 Vetter (stärker) Herr Amtsbruder! gestr. H_1 B, fehlt S | 47_{11-2} du weißt...getan! gestr. H_1 S B | 49_2 die D_{1-3} | Buben D_{1-3} | 49_3 No H S, na D_{1-3} | 49_{3-4} Na ... aufziehn gestr. B | 49_{7-8} Schnaderhüpfeln D_{1-3} | 49_{11} reichst H S, reichste D_{1-3} | 49_{12} Bäurin H S, Bäuerin D_{1-3} | 49_{13} Stadtfräul'n D_{1-3} | 49_{21} Platzel H_1, Platzl S D_{1-4} | 50_3 von weiten H S D_{1-4} | 50_6 wann H, wenn D_{1-4} | wann H, wenn D_{1-4} | 50_8 nit H S, net D_{1-4} | 51_{14} war fehlt H | 51_{15} S setzt Ehrgeiz über Fleiß und streicht: ich wollte ... machen und | 51_{16} S schaltet es nach dachte ein und streicht das und recht | 51_{22} heilig' H S D_1, heilige D_{2-4} | 51_{23} Männer D_{1-4} | 51_{31} rechtschaffenes H S, rechtschaffnes D_{1-4} | 52_{5-6} das s' ... Bösen ab

gestr. H_1 S B, nicht in R verzeichnet | 52_{25} mit einer Kette gestr. B S | 53_{1-2} ich habe ... gesteckt, gestr. H_1 S | 53_5 Kreuzel D_{1-4} | 53_{30} da dir ... wird gestr. H_1 S B | bei D_{1-4}, fehlt H, eingesetzt in H_1 S; B setzt zwischen du und bei ein immer | 54_{13}—55_8 gestr. H_1 S B; natürlich entfällt auch die szenische Anmerkung 55_{11-2} | 55_{31}—56_1 Du hast...geschlichen gestr. S | 56_1 an mich H S D_{3-4}, an mir D_{1-2} | 56_{4-5} Als Freund ... frage ich dich gestr. S | 56_{24} selb'n H S, selber D_{1-4} | 57_{14} Gottswill H S D_{1-2}, Gotts Will D_{3-4} | 57_{30} sie hat sich hintersinnt in H_1 S B ersetzt durch: und is irrsinnig darüber worden (Anzengrubers Schrift) | 58_5 das gestr. S | 58_7 S schaltet gar nach so ein | 58_{16-7} O wecke ... Vertrauen! gestr. S | $58_{22, 23}$ würdest — würdest D_{2-4}, würdst – würdst H D_1 | 58_{27} zu haben] war fehlt H S | 59_{21} Kreuzel D_2 | 59_{22-5} Dir klingt ... G'sichterl gestr. H_1 S B | 59_{27-8} Du willst ... Lebtag gestr. H_1 B; in S zuerst gestrichen, dann wieder hergestellt. | 60_2 hätt's] mir H S, ma D_{1-4} | 60_{2-3} Weißt ... siehst, aber gestr. S | 60_{7-30} Wahr is's ... kenn' gestr. H_1 S B | 61_{9-10} aber du ... g'sagt hob' gestr. S | 61_{11} Unehren H, Unehr'n S D_{1-4} | 61_{14-8} Du hast ... ich dir! gestr. H_1 S B | 61_{20} nach hast net! fügt H_1 ein: Hell. Keinen! Keinen dritten! Dann: Sepp. Siehst ... | 61_{27} Weg, gestr. H_1 B. Mit Hells Ausruf Und keinen dritten! schließt H_1 S B der Akt. | Striche zu Beginn des III. Aktes lassen erkennen, daß Anzengruber (beziehungsweise der Regisseur) eine Zusammenziehung des II. und und III. Aktes erwog. | Roseggers Lied (gedruckt 1869 in „Zither und Hackbrett“) fehlt in H, der Akt setzt sofort mit 63_{11} ein. Szenische Bemerkung in H: Brigitte, Annerl (fegt die Stube). In S kommt Roseggers Lied als Einschaltung auf Papier von anderem Format unter dem Titel: 's Lied vom valiebtn Deandl vor |

63_{20} tut H_1 (Schreibfehler) | 63_{27} redeſt H S D_{2-4}, redſt H_1 | 64_7 Ich frag' dich gestr. B | 64_{11} biſt 'm H_1 S, biſt 'n D_{1-4} | 64_{16} word'n H S, worden D_{1-4} | 68_{18} ſelb'n H S, ſelb'r D_{1-4} | 64_{28} verflixte! gestr. H_1 B S | 65_{15} von ihnen H S, ihner D_{1-4} (offenbar Druckfehler) | 65_{15-6} über Der liebe Gott ... reicht hat S: Vater im Himmel du; B setzt: lieber Gott, du | 65_{16} kein' H S keine D_{1-4} | 65_{17-8} daß ich ... hab gestr. S B | 65_{19-20} an ſeiner Gutheit und gestr. S | 65_{18-9} abſeits H D_{1-4}, ab B | 65_{20} zu hab'n setzt B noch wir | 65_{22-3} daß ich ... hab' gestr. S B | 65_{24-5} daß ihn ... kann gestr. B; auch in S gestrichen, aber wieder hergestellt | 65_{31}—66_5 anfangs ... hab'n gestr. B | 66_7 war's ... und wir gestr. B | 66_{8-14} wir hab'n ... Kopf gestr. B* |

66_{14-5} bin kuraſchiert vorangegangen gestr. B | 66_{19-21} der nit ... ſoll gestr. S B | 67_{12} nit H S D_{3-4}, nicht D_{1-2} | 68_{30} Das H S | 69_3 ſelb'r D_{1-4} | 69_{10} Na, das H S | 69_{31} nichts D_{1-4} | 70_{15} der Pfarr' H S, Der Herr Pfarrer D_{1-4} | 71_7 verdieneſt H D_{1-4}, verdienſt S | wann... verdieneſt gestr. H_1 S B | 71_{12-8} die mir ... braucht?! gestr. H_1 S B | 71_{23} in Gott'snam' H S D_{1-2}, in Gott's Nam' D_{3-4} | 71_{23} ich mich H S, i mi D_{2-4}, i mich D_1 | 71_{27} mein fehlt D_{1-4} | 72_{16} all das H, all's S H_1 D_{1-4} | 72_{20} Ja, dir ... verlangſt gestr. H_1 S B; anstatt dessen hat S B: Annerl! | 72_{22} dir's H S D_1, dir D_{2-4} | 72_{29} nach 'm H S, nach'n D_{1-4} | 73_7 ablaufen H S D_{1-3}, anlaufen D_4 | 73_{8-9} wann ... kriegt gestr. H_1 S B | 73_{11} hochnaſeti H S D_4, hochnaſerte D_{2-4} | 73_{11-2} hoppetatſcherte H, hoppertatſcherte D_{1-4}, hoppatatſchete S | 73_{11-3} nit a ...

* R bemerkt dazu: Diese Zusammenstreichung hat erst später Platz gegriffen; Frau Geistinger, welche die Rolle der Anna Birkmeier kreierte, hat diesen Monolog ganz gesprochen und es muß hier wie an anderen Stellen der Regie überlassen bleiben, ob sie an allen vorgenommenen Strichen auch Gefallen findet. (Anzengruber?)

ihrsgleichen gestr. H_1 B | 73_{18} und ich H S, und i D_{1-4} | 74_4 bettelst D_{1-4}, 'm H S, 'n D_{1-4} | 74_{11} nach Herr, setzt S B: Es war a nix Unüberlegt's! | 74_{15-6} Dös g'wiß ... müssen gestr. H_1 S B | 74_{21} Die szenische Anmerkung Annerl nickt traurig in H_1 S B gestr. | 74_{22-7} Und doch...verdient habe! gestr. H_1 S B | 74_{29}—75_{10} und sei es ... halten sollte | 74_{27} zwar es mag H S D_1, zwar mag es D_{2-4} | 74_{31} Jahr'lang H S, Jahre lang D_{1-4} | 75_{11-24} du tätst ... eindrängen. gestr. H_1 S B | 75_{27-8} hinaus auf'n Lebensweg gestr. B | 75_{28} ein' H S D_{2-4}, mein' D_1 | 75_{31}—76_1 und alles ... taugt gestr. H_1 S B | 76_3 muß H S D_{1-4} | 76_{3-6} wann du ... als ich' S B | 76_5 ich bin nur a Weib gestr. H_1 B | 76_{5-6} aber du ... als ich gestr. H_1 B | 76_7 nur du ... anhaben gestrichen B | 76_{5-8} aber du ... g'schieht H_1 B, in S gestrichen, aber wieder hergestellt | 76_8 umsunst H S, umsonst D_{1-4} | 76_{10-1} wann's ... sollt' gestr. H_1 S B | 76_{17} schönes Gebitt H_1 S D_{1-4}, schöne Bitt H_1 B; in H_1 durch ein bleibt wieder hergestellt. | 76_{28} H endet mit den Worten: recht gedacht. In der älteren Paginierung der Handschrift zeigt sich an dieser Stelle eine Lücke von S. 83—6, da auf S. 82 unmittelbar S. 87 folgt. Diese Lücke brachte den (verlorenen) Schluß der vierten Szene, auf die ein Duett folgte, dessen Schluß sich auf S. 87 (neue Paginierung S. 117) erhalten hat. Es lautet:

Anna. Gar lieb —

Michel. Gar süß.

Beide (leise).

Als ob das Engerl g'schamig lacht,
Das über d' Brautleut hamlich wacht

O Hochzat-Nacht! ... (verklingend) O Hochzeitnacht!
(Kräftiger) O Hochzatnacht ... (verklingend) O Hochzeitnacht!

(Bei dem vorletzten drückt Michel Anne an sich,

diese reißt sich los und läuft zur Mitte, dann kommt das letzte „O Hochzatnacht!", unter dem Anne unter der Türe verschwindet und Michel rasch nachläuft. Die Musik klingt aus und nimmt rasch ein lebhaftes Furioso auf, das erst schließt, wenn Hell aus der Seite tritt. Daran schließt die jetzige 5. Szene. Eine Lücke in S (die Paginierung springt von 196 auf 205) und die auf S. 205 stehengebliebene szenische Anmerkung beweisen, daß auch S diese Szene enthielt. Im Zensurmanuskript, das im Archiv für Niederösterreich verwahrt wird, hat sich das ganze Duett erhalten. Es ist eine Bearbeitung des (Werke I, S. 39, abgedruckten) Gedichtes „Übers Jahr" und lautet:

Fünfte Szene

Anna, Michl.

(Während dem Ritornell tröstet Michl die weinende Anna.)

Duett

Michl.

Herzliebes Derndl mein,
Mußt di net gräma!
Man muß auf dera Welt
Alls, wir kimmt, nehma;
Und weil i kämma bin,
Nimmst mi, mein Dern!
Aft werd' i mit der Zeit
Doch g'scheiter werd'n!

Anna.

Mach' dir nix draus, mein Bua,
Daß ich muß flehna,
Wann mir mal z'sammag'hörn,
Kannst mir's abg'wöhna.

Michl.

Koan unb'schaffnes Wörtl,
Koan unb'schaffne Red'
Und koan finstre Fleanschen
Siecht mein Weiberl net!
(Jodler.)
Geh, wirf, was dich magerlt,
Meilweit hinter di
Und sei nur a wengerl
So lustig wie i!

(Jodler. — Anna begleitet den Jodler.)

Michl.

Geh, denk' dir mein Schatzerl,
Wie i a so kimm,
Heut über vier Wocha
Zum Weiberl dich nimm,
Hoch obnat am Bergel
Beim heiligen Haus,
Da wartst auf dein Mannerl —
I bleib' dir net aus.

Anna.

Hoch obnat am Bergel
Beim heiligen Haus
Schau' ich nach mein Schatzerl
Ins Tol obi aus.

Michl.

Das Glöckerl klingt so hell von fern
bim bim! (Begleitend.)

Anna.

Mei Herzal schlagt und ruft nach eahm
Im letzten Häuserl von dem Ort,
Da hammerlt's, 's is die Schmieden dort,
Da klopft der Meister Schmied dadrein
bum bum! (Begleitend.)

Michl.

Da stell' i g'schwind mein Rösserl ein:
„Beschlag mir's, lieber Meister, fein!
Bergaufi lauf i schneller z' Fuß,
Daß 's Weiberl net lang warten muß."

Anna.

Dort, wo der Wald sich anhebt still,
Dort klappert herauf die Mühl'
klipp klapp! (Begleitend.)

Michl.

„He, Müller, mahl' das Körndl fein,
Es soll zum Hozatkucha sein."
Dort schleicht a Alter mit a Geig'n,
„Geh, spiel' uns auf den Hozatreig'n!"
(Imitiert begleitend die Geige.)

Anna.

Die Fiedel singt in seiner Hand
Von Lieb' und heilig Ehestand.
Es brummt der Baß so grantig her,
Als ob's die Schwiegermutter wär'
brum brum! (Begleitend.)

Michl.

Und d' Flöten klingt so stad und fein,
Wie 's Weiberl d' Kinder schlafert ein.
(Imitiert die Flöte begleitend.)

Anna.

Die Sterndaln lachen in der Höh',

Michl.

Dö sehn das oft, dö wissen's eh!

Anna.

Und Glöckerln, Schmieden und die Mühl',

Michl.

Dö rührn sich koans, san alle still.

Anna.

Der Alte nur mit seiner Geig'n,

Michl.

Der spielt zur Hozeit uns den Reig'n.

Anna.

Das klingt . . .

Michl.

gar still . . .

Anna.

Gar lieb . . .

Michl.

gar süß.

Beide (leise).

Als ob das Engerl g'schamig lacht,
Das über d'Brautleut hamlich wacht. —
O Hochzatnacht! . . . (verklingend) O Hochzeitnacht!
(Kräftiger) O Hochzatnacht! . . . (verklingend) O Hochzeitnacht!

Szenische Anmerkung wie oben. | 77_3 Mitte] gegen links zu laufend) H S | 78_3 damal H S, damals D_{1-4} | 78_4 ich auch — ich auch H S, i a — i a D_{1-4} | 78_4 wann i a gestrichen B | 78_{12} um H D_{1-3}, weg'n D_4 (von Anzengrubers Hand) | 78_{13} sag'n H_1 S D_1, sagen D_{2-4} | 78_{13} derlog'n H S D_1, derlogen D_{2-4} | 78_{15-7} da hast ... Rede! gestrichen B; S streicht bloß 78_{16-7} Von mir ... Rede | 78_{19} aufgelegt H, aufg'legt D_{1-4} | 78_{18-24} heut...morgen! gestr. B; S streicht nur 78_{20-4} da hör...morgen! | 79_{12} zum H S D_1, zu D_{2-4} | 79_{12-8} Und wenn dir...sehen muß gestr. H_1 S | 79_{20-3} du willst...verkaufen gestr. H_1 S | 79_{20} erst gestr. B | 79_{21} dann Geld gestr. B | 79_{21-3} Willst du...verkaufen H_1 S B | 79_{31} An die szenische Anmerkung setzt B noch an: Mutter! (von Anzengrubers Hand) | 80_{10} mein H S D_3, meine D_1 D_2 | 80_{11} nicht H D_{1-2}, nit D_3 |

80_{22-4} Sepp...Toten! gestr. H S B | 80_{24} O Sepp, gestr. H_1 | 80_{26} bevor...vorgebracht gestr. B S | 80_{28}—81_3 wenn...Sepp! gestr. H_1 S B | 81_{6-10} Verzeih...hat gestr. B S, in D nicht aufgenommen, in B durch beigesetztes bl(eibt) zurückgenommen | 81_{12} ich werde für die Todte sprechen gestr. H_1 S | 81_{13} und gestr. B | 81_{17} So tust du an mir?! gestr. B, durch beigesetztes bl(eibt) wieder hergestellt | 81_{27} einmal gestr. B S | 81_{27-8} so bitte ich dich gestr. B S | 81_{30-1} dein...Freude gestr. B S | 82_1 und H S D, oder D_{1-2} | 82_2 als ob...wärest gestr. S | 82_{8-11} Sepp...hast gestr. S H_1 B | 82_{11} darum gestr. H_1 B S | 82_{16} Funke H S D_{2-3}, Funken D_1 | 82_{20-1} und siehe...hoffe! gestr. H_1 B S | 82_{24} Allen H S, Allem D_{1-4} | 82_{23-4} du rufst...an gestr. B S | 82_{24} statt: bringt es Trost setzt B S: tut es wohl | 83_{1-4} statt: heraus... bin? setzt B ein: sei wieder unser — | 83_{3-4} Was verlange...bereit bin? gestr. B | 83_{22} über den Steg S H D_3, über den Weg D_{1-2} | 83_{24-6} hier ist es...fahndet gestr. S | 83_{28} dem Ehrentag, dem Ehrentag H S, dem Ehrentage, dem Ehrentage H_1 D_{2-4}, dem Ehrentage, dem Ehrentag D_1 | 83_{29-30} lang schon gestr. H_1 B | 84_{1-6} Dort liegen...frei gestr. B S | 84_2 im Morgengrau gestr. H_1 | 84_{2-3} vor dem...liegt gestr. H_1 | 84_{8-28} Was ist...Satzung gestr. B S | 84_{10-11} und dacht ...lohnen zu lassen gestr. H_1 | 84_{17} ward nach: Anerkennung H_1 | 84_{18-20} Der Probst...gesetzt gestr. H_1 | 84_{21-3} Das alles...klug? gestr. H_1 | 84_{23-4} schlimm, wenn...schlimmer gestr. H_1 | 84_{25-6} da—da...Berge gestr. H_1 | 85_9 bei Tag... zu jeder Stunde gestr. B S | 85_{11-2} den lahmen... schreitet gestr. B S | 85_{28}—86_3 Die Annerl...'s Beste gestr. S | 86_{1-2} ich war... z'recht'bracht H_1 B | 86_6 No S H D_1, Na D_{2-4} | 86_{20} nicht H D_{1-2}, nit D_{3-4} | 86_{21-2} Ich hab... schicken gestr. S | 86_{23} will's...halten gestr. H_1 B | 86_{26-7} wo ich...schlagt gestr. H_1 B S | 86_{28} die Händ'

H_1, d' Händ' S D_{1-4} | 86_{29}—87_1 und denk' ich...muß gestr. B, in D nicht verzeichnet | Zu den zahlreichen Streichungen im Monolog der 3. Szene (S. 87) hat Anzengruber in H an den Rand geschrieben: bleibt jede Silbe! | 88_{20} Ich komme S H D_1, fehlt D_{2-4} | 88_{23-8} wo doch...höher schlagen! gestr. S | 88_{25-8} O werde... schlagen gestr. H_1 | 88_{31}—89_4 O laß ... macht gestr. S | 89_{6-7} in der ... gerungen gestr. S | 89_{8-9} was ich...wünsche gestr. H_1 S | 89_{29} Betschwestern S H D_1, Betschwester D_{2-4} | 90_1 no S H, na D_{1-4} | 90_{5-6} im höheren S H D_1, in höherem D_{2-4} | 90_7 lang H S, lange D_{1-4} | 90_{16-9} überall...Kanzel! gestr. H_1 B S | 91_{2-3} um'n Beichtgroschen gestr. H_1 S | 91_{13} Consistori H S, Consisturi D_{1-4} | 91_{15} 's Kunsisturi H S D_{1-2}, Consisturi D_3 | 91_{21-2} sich heute binnen 8 Tagen zu Rom zu stellen H S, sich sofort dem Consistorialgericht zu stellen S H_1 D_{1-4} | 92_4 soll's alleins sein S H, soll's allesamt eins sein S H_1 D_{1-2}, alles eins B | 92_{28-9} Heraus damit H_1 D_{1-4}, fehlt H; in S später eingefügt | 93_{16-7} und a nix davon erfahr'n! gestr. B | 93_{20-1} Eine kleine Botschaft...will gestr. S | 93_{21-30} ich bitte...widersprechen gestr. H_1 B S | 93_{31}—94_1 die man mir genommen hat, H_1 D_{1-4}, fehlt H; fehlt S, wurde eingeschaltet | 94_{7-12} Hochwürden...abzufordern gestr. H_1 B S | 94_{14} Nun gestr. S | 94_{26-9} O wenn d'...g'wesen gestr. B, aber in D nicht aufgenommen S | 94_{31} abgewandten S H, abgewandtem D_{1-4} | 95_7 Geistlicher H D_{1-4}, Pfarrer H_1; Pfarrer über Geistlicher S | daß du...sein darfst gestr. B | 95_{7-8} daß d' nach Rom sollst dich verantworten H, du dich beim geistlichen Gericht verantworten sollst H_1 S B D_{1-4} | 95_{13}—96_{13} gestr. H_1 S B | 96_{14}—99_{17} ist in H S als spätere Einlage erkennbar | 96_{17} und verhöhnt gestr. S | 96_{22} Cirill H H_1 B D_{1-4} | 96_{25-7} Mein Gott...verunglückt gestr. B | 96_{28} Ich soll nach

Rom H, Auch er sollte sich verantworten H_1 B D_{1-4} | 97_{1-14} Ihr seid...bis zur szenischen Anmerkung von Annerls Rede, gestr. B S | 97_{17} Laß... bitt' dich gestr. B H_1 S | 97_{21} hieß in H ursprünglich: Frage nicht. Ich stehe...H_1 setzt darüber: Laß mich, Anna! Diese Lesart geht in S D_{1-4} über | 97_{28-30} ich schau' nit um...vor Augen gestr. B | 97_{30} ich hab...vor Augen gestr. S | 98_1 dem keiner gleich is gestr. B | 98_5 dir,] von dir gestr. B | 98_{16-9} und wo man's...Spinnstuben gestr. B; nicht in D aufgenommen | 98_{17-8} auf'm, unter'm H, auf'n, unter'n D_{1-4} | 98_{19} auf einmal S H, auf amal D_{1-4} | 98_{20-4} von dö Alten...rechten hat gestr. S | 98_{20-6} von dö Alten...Ausgang gestr. B, dafür eingesetzt: oder soll ich... B; nicht in D aufgenommen | 98_{23} werden H S, werd'n D_{1-4} | 98_{30}—99_6 Die nach uns... Wahren! O gestr. B, statt dessen: Anna. In R nur 99_{2-6} (die sollen uns...Wahren! O gestr., dann: Ann ! Du hast... | 99_9 bäurischer H S, bäuerischer D_{1-4} | 99_{17} Sie ...'bracht! gestr. B, fehlt S; in H hieß die Zeile ursprünglich: Du gehst also net nach Rom? | 99_{23-7} wo nicht...Wille! gestr. H_1 B, fehlt S | 99_{26} Fahne H, Fahnen D_{1-4} | 99_{31}—100_1 denn...Wort gestr. H_1 B, fehlt S | 100_2 das H, wenn B, daß S.

In allen Auflagen seines „Pfarrer von Kirchfeld“ hat Anzengruber dankbaren Herzens die Rezension Laubes aufgenommen, die am 23. November 1870 in der „Neuen Freien Presse“ erschien. Sie wird hier wiedergegeben, und zwar nach D_1. In D_{2-4} hat Anzengruber die Schlußsätze (Nur der Darsteller des Pfarrers...) weggelassen. D_1 wurde mit dem Zeitungsdruck „Neue Freie Presse“ vom 23. November 1870 verglichen und übereinstimmend gefunden.

Der Pfarrer von Kirchfeld

Besprochen von Heinrich Laube.

Das ist ja eine gar merkwürdige Aufführung, welche da allabendlich im Theater an der Wien stattfindet, die Aufführung des Volksstückes „Der Pfarrer von Kirchfeld"!

Ästhetisch merkwürdig und politisch merkwürdig. Ästhetisch, weil da feine, tiefliegende Gedankengänge und Charakterzüge dem Volksstücke einverleibt werden und weil neben unverarbeiteten Abstraktionen Szenen von blutvollem, echtem Talente zum Vorschein kommen. Durch diese talentvollen Szenen werden Übergänge ermöglicht, welche kein Verstand der bloß Verständigen zu finden wüßte und welche eben nur dem kräftigen populären Naturell erreichbar sind.

Politisch, weil hier die empfindlichsten, mit der Religion zusammenhängenden Fragen eines Parlamentes auf einmal schon in Fleisch und Blut vor dem großen Publikum schlankweg auftreten und von diesem Publikum mit einem Verständnisse begleitet werden, daß man sich erstaunt umschaut, nach den oberen Galerien hinaufblickt. Man fragt sich: sitzen denn da oben die alten, jetzt fast verschwundenen Habitués des Burgtheaters, welche die nur erst leise berührte Pointe jeder Szene auf der Stelle verstehen und die ganze Szene schon, wie der Börsenmann sagt, eskomptieren, ehe sie noch enthüllt ist? Nein, es ist wirklich das sogenannte Volk, welches da oben sitzt und sich so verständnisinnig wie rasch verstehend äußert, wo nur von gemischter Konfession, von gemischter Ehe und von einer aufdämmernden Notwendigkeit der Priesterehe die Rede ist. Noch mehr: Es bedarf gar nicht der Rede; eine Pause, ein Blick, das unscheinbarste mimische Zeichen genügt diesen Galerien, sie sprechen die Sache aus, ehe sie auf der Bühne ausgesprochen wird.

Zweierlei tritt einem dabei jählings vor Augen: zuerst, daß diese politisch-religiösen Fragen oder richtiger: diese politisch-kirchlichen Fragen im Volke nicht nur lebendig, sondern schon vollständig erwachsen sind. Wenigstens in diesem Volke auf diesen Galerien! Und zweitens, daß die oft gebrauchte Phrase von der Macht des Theaters keine bloße Phrase ist und daß die Bühne eine unmittelbare Macht ausübt, wie sie selbst der Schrift kaum erreichbar sein mag.

Diese Macht der Bühne ist natürlich da am größten, wo ein Stück die Gegenwart darstellt und Gedanken, Fragen, Wünsche der Gegenwart berührt, ja behandelt.

Das geschieht in diesem „Pfarrer von Kirchfeld". Er beginnt mit einem Gespräche zwischen dem Grafen Peter v. Finsterberg und Hell, dem Pfarrer von Kirchfeld. Die Namen Finsterberg und Hell bezeichnen die Gesinnungen der beiden Männer. Eine spitzfindige Debatte über allgemeine Fragen der Aufklärung läßt uns mehr ahnen als* verstehen, um was es sich denn im besonderen handeln möge. Der Instinkt sagt dem Publikum: das ist ein feudal-klerikaler Graf und der Pfarrer ist josephinisch-freisinnig, und dieser Instinkt genügt dazu, daß diese trockene, abgerissen hingestellte Szene, welche kein dramatisches Gefüge des Stückes erwarten läßt, applaudiert wird. Es folgen von verschiedenen Seiten zwei Aufzüge von Landleuten; der eine einen „Bittgang" vorstellend, welchen der Schulmeister von Altötting führt, der andere einen Brautzug. Der Bräutigam ist Katholik, die Braut ist lutherisch, sie ziehen zum Aktus einer Zivilehe. Die Aufzüge kreuzen sich und streiten sich. Der Gegenstand des Streites ist die Frage von der verdammlichen oder löblichen Zivilehe. Die Verteidigung der letzteren hat den Beifall des Publikums für sich.

---

* Im Texte steht und statt: als (offenbar Druckfehler).

Als die Szene wieder leer ist, erscheint die wichtige Figur des Wurzelsepp, den Herr Albin Swoboda vortrefflich spielt. Im Zanke mit Wirt und Wirtin des nahen Gasthauses enthüllt er sich uns als ein an Gott und Menschen verzweifelndes Menschenkind. Kirche und Pfarrer haßt er ingrimmig. Sie haben ihm in der Jugend die Ehe verweigert mit einer Andersgläubigen, sie haben sein ganzes Leben zerstört und ihn böse gemacht. Er sinnt auf nichts als darauf, wie er ihnen dies grimmig eintränken könne. Zunächst dem Pfarrer des Ortes, Hell, dessen menschenfreundliche, die ganze Gemeinde beglückende Gesinnung er verspottet und als bloße Maske verhöhnt.

Da kommt ein junges, frisches Bauernmädchen, Anna geheißen, des Weges. Wohin? — Zum Pfarrer Hell. — Wozu? — Sie sei ihm als Magd empfohlen.

Das kommt dem Wurzelsepp zurecht. Er sieht voraus, daß da eine Liebschaft entstehen werde, welche er zur Schande des Pfarrers vor der kindisch anhänglichen Gemeinde enthüllen könne, zum höhnischen Beweise, daß all die klerikale Enthaltsamkeit Heuchelei und zur Strenge gegen andere Menschenkinder unberechtigt sei.

So begibt es sich denn auch im folgenden. Anna gewinnt des Pfarrers Herz. Zwar tritt kein sträflicher Wunsch von ihm zu Tage, aber die Wärme des Herzens wird unverkennbar und er schenkt ihr ein goldenes Kreuzlein seiner Mutter. Der Wurzelsepp hat diese Szene belauscht und tritt nun vor den Pfarrer mit dem ganzen Aufgebote seiner Anklage auf Heuchelei und mit der Ankündigung, daß die Gemeinde dies in schlimmster Deutung erfahren solle.

Im nächsten Akte hat sie es erfahren; das Ansehen des Pfarrers ist zerstört und in der Gemeinde sind alle schlimmen Leidenschaften aufgewacht, welche die ge-

achtete Stimme des Pfarrers immer niedergehalten. Anna sieht das und erkennt auch, daß ihr offen getragenes Kreuzlein, daß sie überhaupt die Veranlassung ist. Was tun? Von dannen gehen? — Es ist nirgends geradezu ausgesprochen, ob auch sie den Pfarrer liebe oder ob es nur innige Verehrung sei, was sie empfindet. Dies wird die Brücke zum Übergange, der Bauernbursche Michel tritt zu ihr und beginnt ein Gespräch mit ihr. Dies Gespräch ist mit meisterhaftem Talente geführt und wird von Fräulein Geistinger und Herrn Szika ausnehmend gut gespielt. Sie sind Jugendbekannte, er hat sie immer geliebt und er kommt jetzt auf einem reizenden Wege dahin, ihr seine Hand zu bieten. Wir Zuhörer aber kommen auch dahin, kein wesentliches Hindernis in Anna zu entdecken, und sind höchlich erfreut, als sie zustimmt und er sie mit allen Liebesbeweisen eines Bauernburschen, mit In-die-Höhe-heben und dergleichen überhäuft. Da gerade tritt der Pfarrer ein. Sein Herz mag brechen, als er gebeten wird, dies Liebespaar selbst zu kopulieren. Wir sehen es brechen und hören seine Zusage.

Der nächste Akt bringt die Wendung des Wurzelsepp. Seine Mutter, schon lange irrsinnig über seine Abschließung von der Kirche und dabei selbst der Kirche ferne bleibend, ist ins Wasser gelaufen und hat sich ertränkt. Jetzt kommt er zerbrochen zum Pfarrer, er muß bitten, weil ihn der Herzenswunsch seiner Mutter, der Wunsch nach einem ehrlichen, kirchlichen Begräbnisse unwiderstehlich treibt. Denn bei allem Menschenhasse hat er doch die Mutter geliebt. Er muß bitten und hegt seinem vergifteten Charakter gemäß nicht die geringste Hoffnung, daß sein Bitten etwas erreichen könne. Welch ein Eindruck, als er allmählich zu der Überzeugung kommt, er habe sich in dem Pfarrer geirrt und dieser wolle und werde die Mutter, obwohl sie Selbstmörderin, ehrlich, christ-

lich, kirchlich, ja er wolle sie selbst begraben! Des Wurzelsepps ganzes Truggebäude von Haß und Verachtung kracht in allen Fugen und stürzt prasselnd zusammen.

Auch diese Szene ist sehr gut geschrieben und wird von Herrn Swoboda sehr gut, von Herrn Grève gut gespielt.

Der letzte Akt bringt die Trauung Michels und Annas. Der gepeinigte Pfarrer siegt über all seine Herzenswünsche und fragt nur traurig, ob es wohl wahrhaft zum Heile der Menschheit sei, den Geistlichen auszuschließen vom Troste der Familie. Umsonst! Umsonst sind seine Opfer! Die Gegner haben nicht nach seiner tapferen Haltung in so schwerer Lage gefragt, sie haben unterdessen die Anklage gegen sein freigeistiges Wesen durchgesetzt, der Führer des Bittganges aus dem ersten Akte, der Schulmeister von Altötting, bringt jetzt vom Konsistorium die Absetzung des Pfarrers Hell und die Zitation zur Verantwortung. Man weiß, was solche Zitation bedeutet; es ist also ein tragisches Ende, wenn Pfarrer Hell zum letzten Male die um ihn her kniende Gemeinde segnet. Tragisch? Doch wohl! Das Weh, welches man empfindet, wird durch nichts Unlauteres getrübt; alle übrigen Folgen sind wohltuend und der arme Pfarrer ist eben dem Geschicke hingegeben, welches wie ein Verhängnis hinter dem ganzen Stücke gestanden und welches nun wie ein Todesurteil in anderen Trauerspielen erscheint. Aber wie ein Todesurteil, das reinigend wirkt, wenn es vollführt werden sollte, reinigend, indem man den Weg frei gemacht sieht für die Zukunft. Eine Behörde, welche solchem Pfarrer gegenüber das Todesurteil sprechen könnte, würde — das empfindet man — in der Welt dieses Stückes nicht fortbestehen können. Das ist auch eine Versöhnung über dem Grabe.

Der Verfasser dieses merkwürdigen Stückes — auf dem Zettel „Gruber“ genannt — soll Anzengruber heißen und

schon eine große Anzahl von Stücken abgefaßt haben, welche sämtlich an der Schwelle der Theater abgewiesen worden sind. Das ist nicht so gar auffallend; denn die Form auch dieses Stückes ist nicht eine volle Form, welche vollen Eindruck verspricht. Es ist ein Baum, welcher sich nicht ausbreitet in seinen Ästen. Die Entwicklung bleibt für ein Theaterstück in sehr engen Grenzen, ja in etwas steifen Grenzen. Das „Volksstück", wie es sich nennt, verlangt eigentlich eine größere Behaglichkeit in der Ausbreitung seiner Teile, so wie das Volk selbst ein breiter, mannigfaltiger Begriff ist. Daß es dennoch ein Volksstück geworden, und zwar das gediegenste seit einer Reihe von Jahren, das verdankt es seinem Thema, welches offenbar die Seele des Volkes berührt; das verdankt es ferner dem edlen moralischen Ernste, welcher die Seele des Verfassers vollständig ausfüllt, und das verdankt es endlich dem gesunden Talente des Dichters für Ausführung der entscheidenden Szenen. Da, wo der abstrakte Gedanke zurückweichen und die humoristische Äußerung frischer, natürlicher Menschen das ganze Heft in die Hand nehmen kann, da wirkt der Dichter allerliebst. Er hat also, wenn seine Fähigkeit voll entfaltet werden soll, sein Augenmerk darauf zu richten, daß die Komposition all ihre einzelnen Bestandteile in wärmere Berührung miteinander bringe. Dieser Graf Finsterberg zum Beispiele erscheint jetzt bloß in der ersten Szene; wir sehen ihn nicht wieder. Er erscheint wie ein bloßer Wegweiser. Wenn wir sein gegnerisches Treiben und das des Schulmeisters von Altötting in die Handlung des Stückes verflochten sähen, dann entstünde jene wärmere Berührung, welche wir vermissen. So aber wird der Hauptschlag gegen den Pfarrer hinter den Kulissen und nur hinter den Kulissen fertig gemacht.

Mit Ausnahme des Pfarrers und des Grafen Finster-

berg wird das Stück im Dialekt gesprochen. Mir ist es zuweilen vorgekommen, als ob das Stück ursprünglich nicht in solcher Ausdehnung im Dialekt geschrieben sei. Es kommen Wendungen und Ausdrücke vor, welche wohl nicht dialektmäßig sind.

Jedenfalls wäre es den hochdeutschen Theatern zu wünschen, daß sie auch mit Stücken gesegnet würden, welche unsere lebendigen Interessen in wahren Ausdrücken behandelten. Der Verfall des Theaters liegt gewöhnlich darin, daß Schauspieler wie Publikum von der Wahrheit und Wahrhaftigkeit abgedrängt werden. Die Künstlichkeit macht sich dann breit, und es gelten Komödianten für talentvolle Darsteller, welche keinen Hauch von Unmittelbarkeit besitzen. Die Aufführung obigen Stückes im Wiedener Theater hinterläßt auch darum einen so erquicklichen Eindruck, weil alle Darsteller ungekünstelt sich äußern und in einfacher Weise charakterisieren.

Nur der Darsteller des Pfarrers erinnert in den ersten Akten daran, daß er seine Schule in dem gemachten unfreien Stile sogenannt vornehmer Bühnen erlitten habe. In den letzten Akten wurde auch er freier. Außerordentlich fruchtbar hat sich innerhalb der letzten Jahre das Talent des Herrn Swoboda ausgebildet; er gehört jetzt zu den verzweifelt seltenen ersten Talenten des deutschen Theaters und könnte einer sogenannt „vornehmen“ Bühne den abgängig werdenden Hauch echten Lebens mitteilen.

Zensur-Akten.

Z. 2711 P. (991/P. B.): **Der Pfarrer von Kirchfeld. Volksstück mit Gesang in vier Akten und fünf Bildern von J. J. Klemm*, Theater an der Wien.**

* Auf dem Titelblatte eingeklammert: L. Gruber.

Der Referent gibt eine sichtlich von den wohlwollendsten Absichten inspirierte Inhaltsangabe, welche das Motiv der gemischten Ehe (Wurzelsepp) gänzlich verschweigt, und stellt dann den folgenden Antrag:

Die Tendenz dieses Volksstückes, dessen gewandter Verfasser durch Witz, glänzende Diktion und eine blendende Sophistik das Interesse zu erregen und zu fesseln versteht, ist dahin gerichtet, durch Glorifizierung eines aufgeklärten, liberalen katholischen Priesters entgegengehaltenes vergewaltigendes Bestreben der Ultramontanen in ein unvorteilhaftes Licht zu stellen, was insbesondere aus den auf Seite 19, 20, 29, 30, 34, 35, 36, 49, 51, 66, 114, 183, 194, 210, 211, 212, 223, 238, 239 bezeichneten Stellen hervorgeht. Da jedoch eine direkte Beleidigung der Religion oder eine Herabwürdigung einer anerkannten Kirche nicht vorliegt, so dürfte mit Hinblick auf die erfolgte Zulassung mehrerer Bühnenwerke, in welche Episoden ähnlichen Inhalts, wie z. B. in „Nemesis" von O. F. Berg, eingefügt sind, und nach Beseitigung der vorerwähnten Stellen die Aufführung dieses Volksstückes bewilligt werden.

K. k. Polizeidirektion, Wien, 23. Juni 1870.

Unterschrift unleserlich.

Der kontrollierende Beamte der niederösterreichischen Statthalterei schloß sich diesem Antrage an: Nach Weglassung der auf Seite 20, 29, 34, 35, 114, 183, 194, 210, 223, 238 und 239 bezeichneten Stellen dürfte nach dem Antrage der k. k. Polizeidirektion vorgegangen werden. Laut Dekret auf dem Titelblatte des Manuskriptes sind die Stellen: 20, 29, 34, 35, 40, 129, 183, 194, 210, 211, 212, 238 und 239 zu streichen, die Kirchenfahnen bei dem S. 43 vorkommenden Wallfahrerzuge sind wegzulassen. Wien, 5. Juli 1870. Durch Dekret Nr. 42147

(1588 P. B.) vom 1. Oktober 1870 wurde Roseggers Lied zugelassen.

Es wurden demnach folgende Stellen gestrichen: 14_{13-5} führt Sie zu dem Begriffe … befehligt | 18_{11-4} Glaubt Ihr … gehorcht | 20_{23-7} Wenn einem ſein Gewiſſen … Apoſtat! | 80_{28}—81_{3} wenn jene Stimme in mir … davon nichts mehr, Sepp! | 84_{19-20} denn neue Meilenzeiger … zu Rom geſetzt, | 90_{17-9} er hat hohe Würden … auf die Kanzel! | 91_{2-3} um 'n Beichtgroſchen | 99_{23-7} wo nicht … Wille! | 100_{1} denn längſt verlernten ſie das Wort, | Zur Streichung beantragt wurden: 13_{25-6} Sie ſind auch kein Mann der herrſchenden Kirche | 18_{15-25} Alſo doch … Ewigkeit! | 27_{11} Unſer Pfarrer is a ein Pfarrer außer der Kirchen! | Michels Trutzliedeln $28_{1\,ff.}$ | 35_{9-10} dö ſich um … ſo viel kümmert | 57_{1-3} Weil's mich … Wurm | 57_{8-10} die Höll … wider mich | 95_{7} und daß d' nach Rom ſollſt dich verantworten. (Von Anzengruber geändert.)

Der ledige Hof

Originalhandschrift verloren.

R = handschriftliches Regiebuch des Theaters an der Wien: Der ledige Hof. Schauspiel in vier Acten von L. Anzengruber. Zensurvermerk: Laut h. k. k. n.-ö. Statth.-Präs.-Erlasses vom 25. Jänner 1877, Z. 361/P. zur Darstellung zugelassen; jedoch haben die auf Seite 33, 78, 79, 121, 124, 125, 147, 161, 163 und 181 gestrichenen Stellen wegzufallen.

K. k. Polizeidirektion

Wien, am 26. Jänner 1877 Weiß m. p.

Auf dem Umschlag von R die Notiz: Nach dem Soufflierbuch gleichlautend eingerichtet. Liebold.

S* = Soufflierbuch des Theaters an der Wien, auch mit dem Zensurvermerk versehen.

D = Der ledige Hof. Schauspiel in vier Acten von L. Anzengruber. Wien, Rosner 1877 (Neues Wiener Theater Nr. 70).

R_1 = Regiebuch des Deutschen Volkstheaters.

Einzige Textquelle ist D. S R wurden nur herangezogen, wenn ein ursprüngliches H aus S R deutlich hervorzuleuchten und Gebrechen von D sich deutlich aufzudrängen schienen. Von großem Interesse ist das Durchschimmern einer stärker dialektisch gefärbten Urform an manchen Stellen von R S.

* R und S gehen auf dieselbe Vorlage zurück, S. gestaltet aber die Rede dialektisch, soweit es ohne Änderung des Wortlautes möglich ist (aber nicht gleichmäßig durchgeführt, so daß nicht zu entscheiden, ob hier Schreibewillkür vorliegt oder eine ältere dialektischere Fassung durchschimmert).

Besetzung laut Regiebuch:

Agnes .... Geistinger
Gegner .... Klang
Weldner.................. Talboth (Herr Friese a. G.)
Leonhardt................. Szika
Michael .... Holzgärtner
Mathias.................. Binder
Andreas .... Gärtner
Jakob .... Grün
Creszenz................. Herzog
Liese .... Seewald
Annerl .... Frl. Rinka
Die alte Kammleitner..... ?
Therese.................. ?
Regerl................... Frl. Lenz
Hansl .... Frl. Postrank

102_{6} Michael (so überall) R S | 102_{8} Mathias (so überall) R S D | 102_{9} Crescenz (überall) R S D | 102_{12} Annerl (überall) R S | 102_{13} Kamleitnerin. (Schreibung in R S und D wechselnd, aber zirka 90 Prozent Kammleitner | 103_{10} dessen jenseitigem R, dessem jenseitigen S D | 104_{13-21} gestr. R_{1} | 105_{3} allzwei H S (bei Anzengruber ausschließlich gebräuchlich), allezwei D (kommt sonst nicht vor) | 105_{7} Gott hab's selig — haben der Bäurin fehlt R S | 106_{10-29} gestr. R_{1} | 106_{5} Mannsleut' R S | 106_{25} Ach R, Ah S D | 107_{29} mich dem, D, mich, dem R, mi dem S | 110_{8} zu die R S | 111_{30} tätst R, tät's D S | 113_{3} bliebe R S | 113_{9} habe, R D, habe. S | 114_{26} sein, R S D | 115_{19} werden oder geschehen R S | 115_{22-3} Gib auch ... für mich fehlt R S | 115_{26} Schwärzen R S | 116_{5} das war R S | 116_{6} findest D R, findst. S | 116_{9} kann, D R, kann: S | 116_{11} nit in Gefahr D, in fehlt S R | 116_{25} darauf. D, darauf! R, darauf? S (Die Anzengruber in solchen Fällen eigen-

tümliche Interpunktion ist: ?!) | 117_{19} Kloſter D, Kloſter. S, Kloſter; R | 117_{31} einmiſch'ſt. D, einmiſch'ſt? R S | 119_{17} gehabt, D, gehabt. S | 120_{13} und fehlt R und S | 120_{14} Satzende bei: find't auch in S | 120_{14} was R S | 121_{7} Mannsleut' R S | 121_{30} was ich nie hätt ſagen ſoll'n R S (mit Bleistift über: was ich nicht ſagen ſoll) | 122_{11} anders, deine R D | 123_{1} aus! Ich R, aus, ich D, aus?! S | 123_{3} biſt!]. Und fleißig und umſichtig thuſt auch ſein fehlt R S, wurde aber in S mit Bleistift nachgetragen | 123_{4} ſein! S, ſein, D | 123_{22} konnt'? D, könnt'?! R, könnt'? S | 125_{14} ſo weit, dann DR, ſo weit! S | 125_{24} Trübner; D, Trübner, R, Trübner. S | 125_{26} Abtsdorf, DR, Abtsdorf; S | 126_{22} Halieh R S | 127_{5} Nu D, Na S, Nun R | 129_{19} albern R, albern. S | 129_{27} plauſchen, R D, plauſchen; S | 130_{10} Intereſſe; klein R, Intereſſe, — kleine D, Intereſſe. Kleine S | 132_{12} Lugen R S | 132_{17} verheirat't! R, verheirat't. S D | 132_{18} Hütten R S | 134_{14} ſo vor liederlich fehlt R S | 134_{17} gilt R S | 135_{6} geht's nix an R S, geht nichts an D | 136_{23} laufen; R, laufen. S, laufen, D | 137_{5} ſag': R S, ſag' D S | 138_{26} hab'; R S, hab', D | 138_{28} herlaufen, 139_{31} jetzt! R S | 141_{3} heut zwischen Anführungszeichen R S | 141_{15} möcht'?! R S, möcht'? D | 141_{30} Pfarrer! — Iſt R S, Pfarrer — iſt D | 142_{23} zwa R S | 143_{3} herjagen!! R S | 143_{20} R und S ursprünglich: pathetiſch, darüber: paſtetiſch | 143_{22} nit R S | 143_{25} Jeſſes (stets bei Anzengruber) R S, Jeſes D (kommt sonst nie vor) | 143_{26} wunderlich; R S, wunderlich, D | 143_{28} Kartenaufſchlagerin R S | 143_{30} kein Pferd R S | 143_{31} zu Schanden! D | 144_{4} Bäu'rin! R S, Bäu'rin. D | 144_{15} müſſen! R S | 144_{21} wohl; R S | 144_{22} hab'? R S | 144_{30} ſtumm; R S | 145_{2} gerne R S | 145_{10} andern. D, andern! R S | 145_{14} ſtehen. D, ſtehen! R S | 145_{19} ſeidigen über: goldigen R S | 146_{5} ſeine Füß' über ſeinen Füßen R S |

146_{9} R S setzen Vertraut werden zwischen Anführungszeichen | 146_{13} reichen R S | 146_{15} aus und R S | 146_{16} gewesen] bin R S | 147_{13} es irrt mich was über: mich irrt etwas R | 147_{18} über'm R S | 147_{26} Salzstock! R S | 148_{4} länger, R S D | 148_{13} Bhüt' Gott! zwischen Anführungszeichen in R S | 148_{13} ff. Von hier ab bis zum Aktschluß in R und S starke Dialektfärbung, wie sonst nur in S | 148_{14} R gibt folgenden Aktschluß, den S nach Streichung des in D enthaltenen und oben im Text gegebenen Aktschlusses ebenfalls bringt:

Kreszenz: Jetzt wo's [S wo es] kein' Stund dauert, so wirds Unwetter da sein und trifft's 'n au'm [S auf'm] Wasser, so muß er ja z'Grund gehn? Um Jesu willen, worauf hast du deine Gedanken?!

Agnes: Wer heißt dich nach meinen Gedanken fragen? Warum auf einmal? Habt Ihr je darnach gefragt? Mißtraun und verkehrt Wesen habt Ihr mir ins Herz gesäet, was ringst du jetzt die Hände, Närrin, weil Unheil aufschießt? Oh, daß ich aufwachen könnt', wie aus einem schweren Traum, mich wieder als weinende Dirn an meines Vaters Grab fände und Ihr läget am Grunde des Sees — zu tiefst — Ihr Seelenverderber — Seelenverderber! (Sinkt rücklings auf die Rasenbank.)

150_{2} Ach, Cenz! R S | 150_{11} loben! R S | 150_{12} sagen: R S | 150_{21} wetterscheu, R S D | 152_{8} aus; R S | 152_{10-8} gestr. R, mit Ausnahme des Satzes 152_{15-6} | 152_{16} aufzutun? R S, aufzutun! D | 152_{23} Ertragen; R S, Ertragen, D | 153_{27} vielen. D, viele R S | 153_{31}—154_{1} szenische Anmerkung fehlt R S | 154_{10} gebracht; S R, gebracht D | 157_{31} Zwischen: auch und gut in R S mit Bleistift eingeschaltet: wirklich | 158_{19} über'm R S | 158_{28} nichts, R S, nicht D | 159_{17} Nagelschmied-Helen'? R S, Nagelschmieds Helen'? D | 159_{23} Jahr'n R S, Jahr' D |

159_{26} R und S setzen das klein Nonnerl zwischen Anführungszeichen | 160_{2} hinein; R S, hinein, D | 160_{18} fort; R S, fort D | 160_{20} Vaterhaus; R S, Vaterhaus, D | 160_{29} soll. Jeder R S | 162_{20} über'm R S | 163_{14} sie arme R S, sie, arme D | 166_{7} mir fehlt R S | 167_{18} R S setzen nach: mußt mit Bleistift ein: auch | 171_{2-4} keine Last... Höh gestr. R S | 172_{15} bewiesen; R S | 174_{8} all dem über allem R S | 174_{8-9} will ich fort; übers D, will ich fort, übers R S | 174_{19} Kerbholz] herunter R S | 174_{25} einstmal über einsmal R S | 177_{19} R S D setzen zu Platzerl, in Klammer: Plätzchen | 178_{4} R S D setzen zu: Armerln in Klammer: Ärmchen | 179_{6} aufnehmen, nicht R S D | S trägt auf der letzten Seite die Notiz: 3. Jänner 1877. Das Regiebuch des Deutschen Volkstheaters notiert als — offenbar auch irgendwann und irgendwo einmal gebrauchten — Schluß folgendes rührselige Lied:

„Du lieber Gott da droben,
Du gibst ma d' Kraft ganz g'wiß,
Daß i dem Büabl zag,
Was wahre Lieb uns is.
I will ka Rast, ka Ruah
Und will eahm Mutter sein,
Komm her, du süaßer Bua,
Du ghörst jetzt mein!

Zensur-Akten.

Der ledige Hof. Z. 361/P./1877. Bericht der Polizeidirektion (staatspolizeiliche Mitteilung) vom 20. Jänner 1877, Z.4193/III/P. B. Referent gibt eine geradezu begeisterte Inhaltsangabe, an der nur auffällt, daß der Berichterstatter lobend hervorhebt, daß zwar Agnes den Schulmeister nicht heiratet, daß aber die Hoffnung auf eine solche Verbindung, in der Agnes ihr Glück finden würde, offen bleibt. Darauf folgt ein seltsam gewundenes Urteil: Die Tendenz des Bühnenwerkes geht dahin, eine tief verhängnisvolle Wirkung der Einflußnahme auf die Ent-

schlüsse dritter Personen in wichtigen Lebensfragen entscheidend zu schildern; naheliegende tendenziöse Ausfälle gegen Kirche und Geistlichkeit sind vermieden. Gegen die Zulassung desselben waltet mit Ausnahme der auf Seite 36, 83, 126, 129, 130, 154, 161, 162, 163 und 182 bezeichneten Stellen kein Bedenken ob.

Wien, am 20. Jänner 1877 Weiß.

Dürfte nach Hinweglassung der zur Beseitigung beantragten, nebenbemerkten Stellen zur Aufführung zulässig erachtet werden.

Mack, 23. Jänner.

Die hohe niederösterreichische Statthalterei entschied am 26. Jänner 1877 genau im Sinne des Antrages. Nachträglich (am 27. Jänner 1877) aber wurden von derselben Behörde die auf Seite 126 und 162 bezeichneten Stellen unter Weglassung des Wortes Amen in der ersten Stelle zugelassen.

Gestrichen wurden demnach folgende Stellen: 115_{12-23} Daß ich vorher ... für mich. | 133_{3-6} Erst ... geschehen war. S fügt dafür mit Bleistift ein: Da sind wir a Weil mit einander gegangen, dann hat er mi sitzen lassen und zum Laufen g'schaut, weil er wohl g'meint hat | 142_{1-2} Ja aber ... gleich. | 149_{26-7} Eine Anmerkung des Zensors (Saybusch) in R gibt an, daß die Stelle bis auf das Wort: Amen! nachträglich zugelassen wird. | 150_{24} Unsern Schuldigern | 151_{4-5} Wenn ihm ... wieder gut | 160_{8-15} Schulmeister ... mögen! | 162_{27-8} die szenische Anmerkung gestrichen | 163_{14-5} gestrichen, aber nachträglich vom Zensor (Saybusch) zugelassen (R) | 163_{17-8} Jetzt ... Absterbens! | 171_{2-4} keine Last ... Höh'

In S hatte der Zensor sich außer den gestrichenen Stellen noch folgende als bedenklich notiert: 108_{23} Guten Morgen... Nutzbare aus. | 113_{25} (=127_{30-1}) Gelobt sei Jesus Christus!

Der Fleck auf der Ehr

1) H1: Der Fleck auf der Ehr', Volksstück mit Gesang in drei Akten von L. A. Handschrift, bestehend aus 48 beidseitig beschriebenen Bogenblättern. Reinliches (kaum erstes) Konzept. Anzengruber hat sich auf der Rückseite notiert, daß die ersten beiden Akte je 50, die letzten beiden je 30 Minuten in Anspruch nehmen; dieses Manuskript lag also vermutlich den von Bettelheim erwähnten Vorlesungen zugrunde. Wiener Stadtbibliothek H. I. N. 16686.
2) H2: Der Fleck auf der Ehr'. Volksstück mit Gesang in drei Akten von L. Anzengruber. Handschrift auf 79 beidseitig beschriebenen Quartblättern, Reinschrift. Wiener Stadtbibliothek H. I. N. 16685.
3) D: Der Fleck auf der Ehr'. Volksstück mit Gesang in drei Akten von L. Anzengruber. Dresden und Leipzig, E. Piersons Verlag 1889.
4) K: Korrekturbogen (Umbruchkorrekturen) zu D. Wiener Stadtbibliothek H. I. N. 11687. (Anzengrubers Korrekturen werden nur verzeichnet, wenn sie von D nicht angenommen oder irgendwie geeignet sind, eine Lesart zu bestätigen. Wo K nicht genannt ist, stimmt es mit D überein.
5) S: Der Fleck auf der Ehr'. Volksstück mit Gesang in drei Akten von L. Anzengruber. Zensur- und Soufflierbuch des Deutschen Volkstheaters. Zensurvermerk:

Z. $\frac{60598}{3605 \text{ Pr. B.}}$

Die h. k. k. n.-ö. Statthalterei hat mit dem Erlaß vom 22. VIII. 1889, Nr. 4890/Präs. die Aufführung des

Bühnenwerkes „Der Fleck auf der Ehr'" bewilligt, jedoch haben die auf Seite 27, 59, 117, 136, 148, 158, 179, 182, 215 durchstrichenen Stellen wegzubleiben und es darf das auf Seite 167 erwähnte Muttergottes- und Heiligenbild als solches nicht erkennbar sein und die auf Seite 202 beschriebene Kapelle keine Nachbildungen von zum gottesdienstlichen Gebrauche dienenden Gegenstände enthalten. Ferner darf das auf Seite 203—4 erwähnte Kreuz nicht mit einer Abbildung des Heilandes versehen sein und es hat das auf Seite 227—228 vorgeschriebene Absingen des „Libera", der kirchliche Schmuck, das Auftreten des die Leiche begleitenden Priesters mit einem Kirchenbediensteten zu entfallen. Der im Stücke auftretende Pfarrer darf ferner keine dem kirchlichen Ornate ähnliche Kleidung tragen.

K. k. Polizeidirektion.

Wien, am 24. August 1889.

Unterschrift unleserlich.

H_2 (auf einem Einlageblatt) und D weisen folgende Bemerkung zur Schreibung des Dialekts auf: Um die Lesung der Mundart zu erleichtern, habe ich folgende Unterschiede in der Schreibung festgehalten: 's für es oder das, s' für sie, S' für Sie. a für ein, aa für auch. Waar' für wäre, im Unterschied zu war.

Der Autor.

182_{3} Seraphine, dessen Schwester fehlt H_1 | 182_{22-8} fehlen H_1 | 182_{26} Anamirl D | 182_{29-30} Ortsarme beiderlei Geschlechts fehlt H_1 | 183_{3} an dasselbe H_1 | 183_{10} von] den H_1 | 183_{21} Wirtshaustische H_1 H_2 D | 183_{21} Vorder- H_1 | 183_{28} No H_1 H_2 D | 183_{29} trabig. 'eine H_1 H_2, trabig' eine K D | 184_{1} Hansl? H_1 | 184_{2} Was D | 184_{9} Pfefferbüxeln H D | 184_{29} fordert D | 185_{1} haben's H_2 D | 185_{6} In H_1 hatte Anzengruber zuerst: Schuldforderungen geschrieben, verbesserte in:

Schuldföderungen, D hat wieder Schuldforderungen. | 185_{6-12} gestr. S | 185_{27} Was H_2 D | 185_{27}—186_{2} gestr. S (Was soll ... Hehe!) | 186_{27} zuthätig (= aufdringlich) H_1 H_2, zu thätig D | 187_{11} ursprünglich in H_1 und H_2: Was willst denn eigentlich? | 187_{15} vertreiben H_2 D | 187_{20} vorbeigengern H_1 H_2 | 187_{25} hätt' H_1 H_2, hatt' D (ursprünglich hat, von Anzengruber in hatt korrigiert | 187_{28} Wirth? H_2 D | 187_{30} Hansl, schleunig D | 188_{2} darf D | 188_{11} Saprawolt 'eine! H_1 H_2, Saprawolt' eine! D | 188_{13} hieß ursprünglich in H_1 und H_2: War lang nit so ausgiebig, wie d' Straf'; aber wann oan' Menschen oan' Menschen amal 's Unglück verfolgt —

Wirth. Oder d'Schandarmerie —

In H_1 schloß sich daran:

Hubmayr: Hast eh' recht dös is a ganz in Gleichem (kimmt eh af's Gleiche außi). D'Schandarmerie is a a Unglück is oans von dö, was nit selten alloan kimmt. 188_{26} vor, D H_1 H_2. In H_2 undeutlich geschrieben, daher in D: vor, d' | 188_{29} guten H_1 H_2 D | 189_{5} wird! H_1 H_2 D | 189_{8} vergunnen, H_2 D | 189_{14} Zeug H_1 H_2; in H_2 nicht ganz deutlich, der Setzer las g'nug und Anzengruber übersah es | 189_{16} eahm H, ihm H_2 D | 189_{17} nit H_2 D | 189_{31} kommt H_2 D | 190_{24} werden D | 191_{4} zu fressen D | 191_{7} is, D | 191_{31} die fehlt H_2 D | 192_{1} noch H_2 D | 192_{2} Thür? H_1 | 192_{3} im D | 192_{9} wann H_2 D | 192_{14} sein. In H_1 über sein! | 192_{18} ich H_1 | 192_{30} Anlaß, H_1 H_2 D | das H_2 D | 193_{4} vom D | 193_{9} waren H_1 H_2 | 193_{15} Kaserna D | 193_{17} nit] a H_1 H_2 fehlt D | $193_{18, 26}$ Landes- in Landesgerichtsrat vom Zensor nach S gestrichen | 193_{21} vorhin nit H_2 D | 193_{29} oan' D | 194_{15} allweil D | 194_{17} in D | 194_{25} amal D | 194_{28} schon fehlt H_2 D | 194_{31} es H_1 | 195_{13} allweil D | 195_{20} selb'r D | 195_{21} allanigen D | 195_{23} oa'm H_2 D | 195_{28-9} gestrichen S | 195_{30} in H_1, an H_2 D | 195_{31} z'samm'maschinieren

D | 196_{5} über: der Moses mit Bleistift die Herren; Aron fehlt S | 196_{12} Wesen H_1 H_2, Wes'n D | 196_{18} kimm! D | 196_{29} 'm Teuxel D | 197_{7} Kegelbub H_2 D | 197_{18} Die Wiederholung des Refrains durch die Burschen gestr. S | 197_{22} glei. H_1 H_2 D | 197_{23} Anführungszeichen fehlen H_1 H_2 D | 197_{27} könn'n D, mir D | 197_{28} mir D | 198_{4} Lipp H_1, Lipp. H_2, Lipp — K D (K streicht den Punkt nach Lipp) | 198_{13} halt fehlt D | 199_{17} mir D | 199_{24}, 200_{20} allweil | 199_{30}—200_{1} Vor Gott...sö machen gestr. S | 200_{8} heutigen D | 200_{8-10} dafür sein...vermoant gestr. S | 200_{11-4} der nit nur...vor dem gestr. S | 200_{30-1} gestr. S | 201_{9-13} Wann a...nit ab gestr. S | 202_{5} nit. D | 202_{24} da H_1, dann H_2 D | 203_{13} aus, da D | 204_{9} Bedenklich] Beistrich fehlt D | 204_{14} Bäuerin. D | 204_{20} a fehlt H_1 | 205_{1} ärgerlich, D | 205_{2} auf. D | 206_{3} halt fehlt D | 206_{18} vuriges D | 207_{1} spater H_1 H_2 | 207_{7} Kromat D | 207_{18} Wand an H_1 H_2 D | 208_{10} mich H_2 D | 208_{20-7} (Haha...herum), gestr. S | 209_{1} amol D | Vater unser gestr. Zensur S | 209_{2-3} Dein Wille geschehe gestr. Zensor S | 209_{1-5} Nit amal... Aber gut! gestr. S | 209_{8} Towokawalto H_1 H_2 D | 209_{21}—210_{9} Hitzt is's... Zuschaun mehr. gestr. S | 210_{24} wieder D | 211_{30} 'n D | 212_{2} sicht D | 212_{20} doch fehlt D | 212_{25} zum D | 212_{25} bringen, D | 214_{4} h'nüberg'zogen D | 214_{11} oa'm H_1 | 214_{26} nachsagen H_1 H_2 | 216_{7} eahm H_2 (H_1 undeutlich), eahne D | 216_{15} zum D | 216_{20} thut?! D | 216_{28} schön'm D | 217_{1} dös], sich fehlt D | 217_{3} lassen H_1 H_2 | 217_{4} derem H_1 H_2 | 218_{9} Rufzeichen fehlt H_2 D | 219_{19-22} Wer woaß ... Löw'n ein gestr. S | 11. Szene. In H_1 ordnet Anzengruber an, daß der Abschnitt, der Hubmayrs erste Pantomime beschreibt, auf derselben Höhe zu beginnen hat, auf der links die Angabe steht: „Auf einmol...“ H_2 befolgt diese Anordnung. Der Setzer von D hielt sich nicht darnach und Anzengruber erhob nicht

Einsprache. Im Texte wurde die Anordnung Anzengrubers genau befolgt.

220_{2} v. u. außen fehlt D | 222_{11} beim D | 223_{2} durch'-gangen $H_1 H_2$, durchg'gangen K D | 223_{21} oan'm D | 223_{24} abz'reden, H_2 K | 224_{1-10} gestr. 224_{8} harbe $H_1 H_2$ | 224_{24} zum D | 224_{25} a amal H_2 D | 224_{26} Gedanken H_2 D | 226_{3} v. u. zug'geb'n D | 227_{8} mir] eben fehlt H_2 D | 227_{23} Vetter, H_1 H_2 D | 228_{6} Dummheiten g'wiß! D | 228_{8} Wörtel D | 229_{5} 'm D | 230_{7} trinken? H_2 D | 230_{10} Aufregung D | 230_{4} v. u. nehmen, D | 231_{5-8} Rede und Gegenrede fehlt D | 231_{15} war fehlt D | 231_{18} mir $H_1 H_2$ | 231_{24} oanzigen. H_2 D | 231_{24-8} Mer erlebt's ... Weibern gestr. S | 231_{30} halben H_1 H_2 K D | zum D | 232_{10} Monner D | 232_{17} sich fehlt D | 232_{20} g'spitzt hat, H_1 H_2 D | 234_{20} Besorgnus H_2 D | 234_{25} neamer D | 235_{3-7} dasselb war ... stehst gestr. S | 235_{18} mein'm D | 235_{19} konnt'? D | 235_{20-8} gestr. S | 235_{26} wär $H_1 H_2$ | 236_{6} draußt fehlt H_2 K | 236_{7-14} War es eppa ... i nit gestr. S | 237_{4} 'unternander? H_2 K | 237_{6} Umständ' D | 237_{19} Jesu gestr. S | 238_{8} ehm D | 239_{3} rückhalterisch H_2 D | 239_{13} Ja, i D | 241_{8} war' H_1 D, wär' H_2, waar' D | 241_{24} z'rückhalten D | 242_{1} g'legen H_1 H_2 | 243_{4-9} oder hätt' ... von andre gestr. S | 243_{10-1} und was ... worden und gestr. S | 244_{7-8} verlang ... taugt gestr. S | 244_{20-1} hast g'hört ... und da gestr. S | 244_{21-2} gutem und übeln H_1 H_2 K D | 245_{16} hab': H_1 H_2, hab'! D | 245_{21-2} koan z'lieb ... wissen! gestr. S | 245_{24-6} und sollst ... aufg'legt gestr. S | 245_{23} dein'm D | 245_{24} wöllt D | 246_{1-4} Sie hört i ... hat er g'lacht gestr. S | 246_{5} ihm D | 246_{8} Franzel D | 246_{8-9} jauchzend D | 246_{14} und aus koan' andern Anlaß g'sessen fehlt D, gestr. S | 246_{17} Jesus von der Zensur gestr. | 246_{29}—247_{2} Für'n selben ... d' Finger gestr. | 247_{1} g'griffen H_1, 'griffen H_2 | 247_{6-8} (und vorg'ruckt ... Dieb is

gestr. S | 247_{9} glei ang'hoben ... Beschwichtinga gestr. S | 247_{9} beschwichtinga — D | 247_{12-5} suchert mer ... wurd! gestr. S | 247_{16-8} und a alls ... geg'n dich nit gestr. S | 247_{19} gelt? D | 247_{22} frag'n. D | 247_{28} mein'm D | 247_{29} oan' fehlt D | 248_{3} Thür D | 248_{21} zum D | 248_{30} Weiberleut'!] Gedankenstrich fehlt D | 249_{28} wem H_1 H_2 K D | 250_{9} gegen D | 251_{15} darauf D | 251_{21} Neugeborenen D | 251_{26} Gott. H_1 | $252_{8, 20}$, 257_{10} Hof- in Hofrat Zensurstrich S | 252_{16} Fraun H_1 H_2 D | 252_{25} Brilliantstoaner H_1 H_2 D | 252_{29} in denselben H_1 H_2 K D | 252_{30} Franzl D | 253_{2} durchg'stöbert, H_1 H_2 D | 253_{10} Ausreden H_2 D | 253_{10} wie H_1 H_2, wird D | 254_{15} und sö sagen Na, oder umgekehrt fehlt D | 254_{27-8} woaßt... g'zählt gestr. S | 255_{1} Kasern D | 255_{2} zun durch K sichergestellt | 256_{12} Futteral H_2 D | 256_{18} sein? H_2 D | 256_{24} Urschel; H_1 | 256_{26} hätt'] d' fehlt D | 256_{26} müssen, D | 257_{4} dös H_1 H_2 D (nicht verständlich) | 257_{26} druckt? D (H_2 undeutlich) | 257_{30} derselben H_2 D | 258_{2} mein'm H_1 258_{18-9} und dürft ... hab'n gestr. S | 259_{3} überzeuget] wohl fehlt H_2 D | 259_{15} sagen H_2 D | 259_{26} führen H_1 H_2 | 260_{15} ja H_1 H_2, a D | 261_{1} v. u. Baslerei, D | 263_{1-6} Da begreif' ... derwarten gestr. S | 263_{23} leidest. H_2 D | 263_{27} denken. H_2 D | $264_{1, 4}$ auf D | 264_{3-11} Freilich, dös ... muß i kennen. gestr. S | 264_{12} du? D | 265_{1} a] du fehlt D | 265_{5} allen D | 265_{16} du? D | 266_{1-18} Was woaß ... besteht schon lang gestr. S; das folgende angepaßt. | 266_{6} die D, dö H_1 H_2 | 266_{12} hat! H_2 D | 266_{31} Pfarrer und Pfarrerköchin Zensurstrich S | 267_{4-7} gestr. S | 267_{17} In H_1 ursprünglich folgende, sogleich gestrichene Verse:

Es sprach einst ein Ritter
Zur weinenden Braut,
Daß er ihrer Liebe
Nun nimmer vertraut.

Er bracht ihr das Ringlein,
Das sie ihm jüngst gab,
Und fordert das seine
Vom Finger ihr ab.

268_{11}, 273_{9} Thränen D | 268_{12}, 273_{10} Im D | 268_{17} wieder H2 D | 268_{31} Hand, D | 269_{2} v. u. zu, H1 | 270_{7} wußt' D | 270_{16-8} aber koans ... verleidet gestr. S, darüber: recht a wüstes | 270_{26} nit? H2 D | 270_{28} krieget? D | 270_{31} af? D | 274_{5} Diebin! D | 274_{9} an, D | 274_{26-8} Bin i da ... werd'n gestr. S | 275_{21} Bäu'rin? H2 D | 275_{23} So hinwegg'scheucht H2 D | 277_{17} dessem H1 H2 | 278_{3} jeden H2 D | mit 'm H1 | 278_{15} tragt, H2 D | 279_{11} Leichenbegängnuß D | 281_{10} ehrwürdiger D | 281_{17} Übel, D | 282_{13-8} In der lautlosen ... Angst! gestr. S | 282_{21} Deiner Fürbitt' H1, Dir H2 D | 282_{27} Jesus Zensurstrich S | 283_{21-4} eine g'wisse ... gesuchte Person gestr. S | 283_{31}—284_{2} und wie ich mich kenn ... haben! gestr. S | 285_{3-4} und] der fehlt H1 | 285_{21} voraus, H1 H2 D | 286_{14}, $_{18}$ Rufzeichen fehlt D | 287_{3-13} in S gestrichen.

Zensur-Akten

Der Fleck auf der Ehr', Volksstück mit Gesang in drei Akten von L. Anzengruber. Z. 56.604 III/P B/1889:

Das vorliegende Bühnenwerk hat das Problem zum Gegenstande, wie die gerichtliche Verurteilung Unschuldiger zu sühnen sei. Diesen Vorwurf hat der Dichter an einer ihrer Natur nach einfachen, in dem Dorfleben der Gegenwart spielenden Handlung zu einem Volks- und zugleich Tendenzstück edlerer Art zu gestalten gewußt.

Darauf folgt eine ganz objektive Inhaltsangabe. Antrag: Gegen die Zulassung des Stückes dürften kaum Bedenken obwalten. Es wird hiebei nur auf die Seiten 27, 32, 59, 117, 135, 147, 149, 157, 160, 167, 176, 178, 194—5, 196, 198, 199, 207, 216 rot bezeichneten Stellen

die hochgeneigte Aufmerksamkeit gelenkt und mit Beziehung auf den rot eingeklammerten Passus auf Seite 197—8 bemerkt, daß es nicht zulässig erscheinen dürfte, daß das laut der zitierten Stelle verwendete Kreuz mit einem Bilde des gekreuzigten Heilandes versehen sei. Zu dem Auftreten des Pfarrers Gottwalt ist zu erwähnen, daß derselbe laut 202 und 205 kein geistliches Ornat trägt. Mit Beziehung auf die auf Seite 218—9 rot bezeichneten Stellen wäre speziell hervorzuheben, daß das Absingen des Libera, der kirchliche Schmuck, das Auftreten des die Leiche begleitenden Priesters mit einem kirchlichen Bediensteten dem Grunde des Punktes 4 der Instruktion zur Theater-Ordnung kaum zulässig erscheint.

Wien, am 7. August 1889.

J. B.

Das niederösterreich. Statthaltereipräsidium (4890/Pr.) dekretierte: An die Polizei-Direktion. Die Aufführung wird bewilligt, jedoch haben die auf S. 27, 59, 117, 135, 147, 157, 176, 178 u. 207 durchstrichenen Stellen wegzufallen, und darf das auf S. 165 erwähnte Muttergottes- und Heiligenbild als solches nicht erkennbar sein und die auf S. 196 beschriebene Kapelle keine Nachbildung von zum gottesdienstlichen Gebrauche dienenden Gegenständen enthalten. Ferner darf das auf S. 197—8 bemerkte Kreuz nicht mit einer Abbildung des Heilandes versehen sein und hat das auf S. 218—9 vorgeschriebene Absingen des Libera, der kirchliche Schmuck, das Auftreten des die Leiche begleitenden Priesters mit einem kirchlichen Bediensteten zu entfallen. Die Polizei-Direktion wird aufgefordert, darüber zu wachen, daß der in dem Stücke auftretende Pfarrer keine dem kirchlichen Ornate ähnliche Kleidung trage.

Wien, 22. August 1889.

Die Polizei-Direktion entsandte zur Erstaufführung am 14. September 1889 einen Vertreter, der am folgenden Tage berichtete wie der Theaterreferent einer Zeitung und am Schlusse hinzufügte: Vom Standpunkte der Zensur aus wäre zu bemerken, daß einige gestrichene Stellen, wohl mehr, wie es den Anschein hatte, infolge eines Versehens gesprochen wurden. Die Abstellung dieser Unzukömmlichkeit wurde veranlaßt.

Gestrichen wurden demnach folgende Stellen: $193_{18, 26}$ [Landes]gerichtsrat | 209_{1-2} Nit amal a ganz Vaterunser...Dein Wille geschehe! | 237_{19} Jesu | 246_{17-8} Jesus, Maria und Josef | $252_{8, 20}$, 257_{10} [Hof]rat | 266_{31} [Pfarrer]köchin | 276_{27} ff. Aus der szenischen Anmerkung muß alles Kirchliche entfernt werden | 282_{21} Heilige Gnadenmutter! | 282_{27} Jesus, | 288_{7} Die Absingung des Libera muß unterbleiben, Priester und Meßnerknabe dürfen als solche nicht erkennbar sein.

Verdächtig waren dem ersten Referenten folgende Stellen vorgekommen: 196_{5-6} Vergantmeier und Bauerntöter | 258_{23} ff. bei ihr'm Entlassen is's in aller Still'n... | 277_{25} ff. Der Streit der Ortsarmen um das Kreuztragen erschien als anstößig | 287_{3} Das Versprechen des Pfarrers, den Fall der Franzl in der Predigt zu behandeln, hielt der Zensor ebenfalls für unstatthaft.

Ludwig Anzengruber als Dramatiker

Ludwig Anzengruber als Dramatiker

1. Die theatralische Tradition*

Daß Ludwig Anzengruber das große Werk der Volksaufklärung, das er als seine Lebensaufgabe betrachtete, von der Bühne herab in Angriff nahm, nicht als Erzähler und Kalendermann wie Claudius, Hebel und Auerbach, erklärt sich aus der reichen theatralischen Kultur, welche der bayrisch-österreichische Volksstamm im allgemeinen und das Wiener Volk im besonderen hervorgebracht haben. Mit dieser theatralischen Tradition ist Anzengrubers Werdegang verknüpft, sein Lebensschicksal ist durch sie — in negativem Sinne wenigstens — verhängnisvoll bestimmt worden, denn sein Wirken fällt in die Zeit der Zersetzung und des unaufhaltsamen Verfalls dieser altehrwürdigen Tradition.

Die Wurzeln des Alt-Wiener Volksstückes, das in Raimunds Märchendramen seine lieblichste Blüte in reinster Vollendung entfaltete, führen zum barocken

* J. W. Nagl-J. Zeidler, Deutschösterreichische Literaturgeschichte, Wien 1899, I. Bd. — J. Nadler, Literaturgeschichte der deutschen Stämme und Landschaften, 1912. — M. Enzinger, „Die Entwicklungsgeschichte des Wiener Theaters vom 16. zum 19. Jahrhundert." Berlin 1918. Enzingers Buch ist der umfassendste Versuch, die Entwicklung in den Einzelheiten nachzuweisen. Ausgewählte Proben aus der Entwicklung der Alt-Wiener Volksstücke von Schikaneder bis zu Friedrich Kaiser gibt O. Rommel in seiner siebenbändigen Sammlung: Alt-Wiener Volkstheater, Karl Prochaska, Wien, Teschen 1916.

Über die Literatur zu Anzengrubers Leben und Schaffen vgl. das Verzeichnis in Bd. XV, 2. Teil.

Prunkdrama der Jesuiten und zur barocken Prunkoper des kaiserlichen Hofes zurück. Das österreichische Barockdrama wird gedeutet als der Versuch, mit den Mitteln der Allegorie und des Symbols die spiritualistische Weltauffassung des Katholizismus bildhaft zu gestalten. Überirdische Mächte, Gott, der Heilige Geist, aber auch antike Gottheiten, Allegorien, Zauberer, Feen leiten irdische Schicksale. Alle Mittel, die auf die Sinne wirken, ein prachtvolles Theatergebäude, unerhörter Prunk der Ausstattung, höchstes Raffinement der Regie, die suggestive Kraft der stilisierten Rede und der Musik werden aufgeboten, die Sinne in eine süße Betäubung zu versenken, den Willen der hoheitsvollen Vorstellung vom übermächtigen Walten transzendenter Mächte gefügig zu machen. Volkstümliche Zwischenspiele, bald lieblich-schäferlich, bald derbkomisch gehalten, sorgen für Lösung hochgespannter Stimmungen, dienen dem Bedürfnis nach Abwechslung und Heiterkeit. Im Neben- und Ineinander von Übersinnlichem und Grobsinnlichem, Übermenschlichem und Menschlich-Allzumenschlichem veranschaulicht der Barockdramatiker halb bewußt, halb unbewußt das Ganze des Weltbildes im Sinne des katholisch-spiritualistischen Theismus. Weltliche Sinnenfreude und demütige Unterwerfung unter das Walten überirdischer Mächte sind der innerste Gehalt des Barockdramas.

Die Entwicklung des vor- und nachmärzlichen Volksstückes aus dem Barockdrama des 17. Jahrhunderts läßt sich nach Motiven und Formen in

nahezu lückenloser Tradition aufzeigen. Viele Generationen von Schauspielern und Dramatikern — häufig waren Schauspieler und Dramatiker in einer Person vereinigt, wie bei Stranitzky, Prehauser, Weiskern, Heufeld, Schildbach, Eberl, Schikaneder, Marinelli, Raimund, Nestroy u. a., auch Anzengruber in seinen Anfängen — haben in engster Fühlung mit einem theaterverständigen Publikum, dem Wandel der Zeiten geschmeidig sich anpassend, allen Anregungen, woher sie auch kommen mochten, gelehrig folgend, das alte Thema immer von neuem geformt, die überkommenen Formen immer von neuem mit volkstümlichem Leben erfüllt. Es war ein weiter Weg von der oft etwas steifen und seelenlosen Pracht des Barockdramas bis zur belebten Anmut der volkstümlichen Märchendramen Raimunds, neben denen sich die besten Stücke seiner Zeitgenossen Gleich, Meisl, Bäuerle — wenigstens für die Urteilskraft der Zeitgenossen — als nicht ganz unebenbürtige Gebilde behaupteten. Es muß übrigens betont werden, daß es bei der Beurteilung einer theatralischen Tradition nicht so sehr auf den objektiven Wert des einzelnen Werkes als auf die lebendige Kraft und Kontinuität der Tradition selbst ankommt. Von diesem Standpunkte aus betrachtet, stellt die Entwicklung des Wiener Volksstückes ein ganz einzigartiges Phänomen dar. Das Wiener Volkstheater war nie eine Bildungs-, sondern immer eine Lebensangelegenheit, an der die ganze Stadtbevölkerung in allen ihren Schichten den lebendigsten Anteil nahm.

Die feste Tradition des Wiener Volksstückes beginnt mit dem Jahre 1712, in dem der Theaterprinzipal Josef Anton Stranitzky (1676—1726), der als „Wienerischer Hanswurst“ weit über die Grenzen der Residenz hinaus berühmt war, das vom Stadtrat erbaute Komödienhaus nächst dem Kärntner Tor in Pacht übernahm. Er war der Führer einer wandernden Truppe, die, wie üblich, Haupt- und Staatsaktionen mit Hanswursts Lustbarkeiten und Stegreifburlesken spielte. Sein historisches Verdienst ist es, die Figur des Arlequin, welche der italienischen Stegreifkomödie entstammt und internationales Gepräge trägt, nationalisiert zu haben, indem er sie im Kostüm eines Salzburger Bauern (grüner Spitzhut, gelbe Beinkleider, roter Latz, die Pritsche im Gürtel, derbe Bundschuhe an den Füßen) spielte. So leitete er den breiten Strom volkstümlicher Komik, der in Redensarten, bildlichen Wendungen, Sprichwörtern, Klugheitsreden, Geschichten rc. lebendig flutet, in das große Reservoir erprobter Späße, zu denen der improvisierende Hanswurstspieler seine Zuflucht nahm, wenn die Einfälle versagten. Die Hanswurstfigur bekam dadurch ein volkstümliches Gepräge und die Hanswurstspäße mochten oft genug wie eine Reaktion des gesunden Menschenverstandes gegen die konventionelle Überspanntheit des heroischen Liebhabers wirken, dem Hanswurst als Diener an die Seite gegeben war.

In seinem Repertoire, soweit es sich rekonstruieren läßt, faßte Stranitzky planvoll die theatralische Tra-

dition zusammen. Die prunkvolle Zauberoper, die er für die bescheidenen Inszenierungsmöglichkeiten seiner Bühne einrichtete, mußte seinen Zwecken ebenso dienen wie die Haupt- und Staatsaktionen des Bandenstückes. Er durchsetzte sie mit Elementen der Stegreifburleske, in der er unbestrittener Meister war, und gab ihr dadurch einen neuen Reiz, der sie befähigte, erfolgreich mit der Pracht der höfischen Vorbilder zu konkurrieren. So entstanden die beiden Hauptgattungen, die auf Jahrzehnte hinaus das Wiener Volkstheater beherrschen sollten: das volkstümliche Zauberstück mit seiner eigentümlichen Zweiteilung in eine überirdische, von mächtigen Zauberern und Feen bevölkerte Sphäre und in eine realistisch geschilderte irdische Welt, in der zuerst die Figuren der italienischen Stegreifkomödie, bald aber lebenswahr geschaffene Gestalten aus dem Wiener Volksleben ihr Wesen treiben; Schikaneders „Zauberflöte" mag als Beispiel für diesen Typus gelten, wie er sich in seinen Anfängen darstellte, seine Vollendung erreichte er in Raimunds Zaubermärchen. Die zweite Gattung war die internationale Stegreifburleske mit dem Grundthema: Überlistung eines grämlichen Vaters oder eigennützigen Vormundes, der einem liebenden Paare die Ehebewilligung versagt; durch das Dienerpaar Hanswurst und Kolumbine erfüllte sie sich immer mehr mit volkstümlichem Leben und wurde der Keim zur Wiener Posse und zum Wiener Sittenstück.

Es ist unmöglich, auf knappem Raume die Entwicklung des Wiener Volksstückes in ihrem ganzen

Reichtum und ihrer ganzen Mannigfaltigkeit vorzuführen. Nur die Hauptlinien können hier skizziert werden.

Das Erbe Stranitzkys übernahm der Hanswurstspieler Prehauser (1699—1769), ein genialer Komiker, unter dessen Leitung die Wiener Stegreifkomödie ihren Höhepunkt erreichte. Aber schon unter seinem Nebenbuhler und Nachfolger Josef von Kurz (tätig 1737—1770), genannt Bernardon, nach der von ihm erfundenen komischen Rolle eines täppischen, dumm-schlauen Burschen, die mit Hanswurst in Konkurrenz trat, verrohte und entartete die volkstümliche Komik, so daß sich unter dem Einflusse der Gottschedschen Theaterreform auch in Wien eine starke Gegnerschaft gegen die Hanswurstkomödie erhob. Es entstand der vielbesprochene Hanswurststreit, der nach langem Kampfe mit der Verdrängung der Volkskomödie von der Hofbühne endete. Der Tod Prehausers (1769), den Kurz nicht zu ersetzen vermochte, bezeichnet das Ende der ersten Periode des Wiener Volksstückes. Unterdrücken ließ sich die Volkskomödie aber nicht mehr. Sie lebte auf den Hüttentheatern der Vorstädte weiter, bis der Prinzipal Marinelli im Jahre 1781 ein eigenes Theater in der Leopoldstadt erbaute, in dem Hanswurst als Kasperl seine fröhliche Auferstehung erlebte. Eine andere Heimstätte fand die Volkskomik in dem Holztheater im Hofe des Starhembergischen Freihauses (von 1783 ab), bis es dem letzten Pächter Emanuel Schikaneder 1801 gelang, die Erbauung des für die damaligen Verhältnisse überaus prächtigen und ge-

räumigen Theaters an der Wien, das heute noch steht, durchzusetzen. Im Jahre 1788 entstand in der Josefstadt ein drittes, allerdings bescheidenes Volkstheater. Das eigentliche Heim der Volksmuse aber war das Leopoldstädter Theater (seit 1847 Carl-Theater). Nur vorübergehend unter Schikaneder („Zauberflöte", 1791) riß das Theater an der Wien die Führung an sich. Jedes Theater hatte sein eigenes Repertoire und seine Gattungen. Die beiden Hoftheater spielten Tragödie, Schauspiel und Oper; sie teilten ihr Repertoire mit den übrigen Hof- und Nationaltheatern Deutschlands und unterschieden sich von ihnen nur durch die Vortrefflichkeit ihres Ensembles. Die Vorstadttheater aber pflegten heimische Gattungen, die in Wien entstanden und eigentlich nur in Wien gedeihen konnten, wenn auch einzelne Stücke von der Wiener Volksbühne aus wahre Triumphzüge durch das ganze deutsche Sprachgebiet, ja auch darüber hinaus, antraten.

Nur flüchtig kann an dieser Stelle die Entwicklung des Zauberstückes gestreift werden; es war abgestorben, als Anzengruber auf den Plan trat, und wirkte nur durch die Elemente des Lokalstückes, mit denen es sich zur Zeit seiner höchsten Blüte durchsetzt hatte; den wesentlichen Gehalt des Zauberstückes, die anschauliche Gestaltung einer spiritualistischen Weltanschauung, mußte Anzengruber kraft seiner ganzen Lebensauffassung ablehnen. Es mag also genügen, hier anzudeuten, daß sich über und aus der exotischen Prunk- und Zauberoper (Schikaneder) die Singspielkasperliade und Zauberburleske (Kurz,

Hensler, Perinet), das Volksmärchen (Hensler, Huber, Gleich), das Besserungsstück (Gleich, Meisl, Bäuerle, Nestroy), die mythologische Karikatur (Gieseke, Gewey, Meisl) und die Gespensterkomödie (Meisl) entwickelten. Das Zauberwesen ist in diesen Stücken mit parodistischem Übermute behandelt, als ein bequemer Apparat, Bilder aus dem Leben in kaleidoskopischer Mannigfaltigkeit und Hurtigkeit über die Bühne ziehen zu lassen. Erst Raimund hat mit der Kraft des Genies den schließlich ganz zerspielten und abgebrauchten Zauberapparat zu einem Werkzeug der Darstellung seelischer Erlebnisse geadelt und so wirkliche „Originalzaubermärchen" geschaffen, die Höhepunkt und Abschluß der Gattung bildeten. Was nach ihm an Zaubermärchen geschaffen wurde, ist totes Gerümpel, das Nestroy mit dem eisernen Besen seines Hohnes für immer von der Bühne hinwegfegte.

Außerordentlich wichtig ist aber für Anzengruber die Tradition des Lokalstückes.

Seit Stranitzky den internationalen Hanswurst zu einem „Wienerischen Hanswurst" gemacht hatte, war der Volkskomik die entschiedene Richtung auf das Lokale, auf die zunehmende Sättigung mit Elementen der wienerischen Wirklichkeit gegeben. Hanswurst hatte in seinen vielen Verkleidungen manche Rolle zu spielen, die nur durch Beobachtung und satirische Gestaltung des alltäglichen Lebens zur Wirkung gebracht werden konnte. Im Verlaufe des langen und für die Geschichte des Wiener Theaters hochwichtigen Vernichtungskampfes gegen die Steg-

reifkomödie wurde das „Lokalstück" geboren. Man verstand darunter ein „regelmäßiges" Drama nach dem Vorbild des bürgerlichen Schau- oder Lustspieles, das aber „auf Wiener Sitten eingerichtet" sein mußte. Klemm, Heufeld und vor allem Philipp Hafner schrieben solche Stücke für das bedrängte Stegreif-Ensemble Prehausers, dem das Extemporieren behördlich verboten wurde, und sorgten dafür, daß Prehauser (Hanswurst) und seine besten Komiker J. Ch. Gottlieb (Jackerl) und J. K. Huber (Lipperl) gute Rollen fanden. Mit glänzender Begabung und entschiedener Einsicht in die Notwendigkeiten und Entwicklungsmöglichkeiten des bestehenden Theaters unternahm es vor allem Philipp Hafner*, der „Vater des Wiener Volksstückes", die lebenskräftigen Elemente der Stegreifkomödie, deren berühmteste Vertreter seine Freunde waren, ohne Gewaltsamkeit zum Baue eines „regelmäßigen" Volksstückes zusammenzufügen. Ausgehend von der reinen Stegreifkomödie („Der von dreien Schwiegersöhnen geplagte Odoardo") und der Zauberburleske („Megära, die förchterliche Hexe", 1755) erhebt er sich rasch zur realistischen Darstellung des Wiener Volkslebens. In dem Lokalstücke „Die bürgerliche Dame oder Die bezähmten Ausschweifungen eines zügellosen Eheweibes" schildert er den Verfall eines bürgerlichen Hauswesens, dem der Hausvater noch in letzter Stunde Einhalt tut, in der „Neuen Burleske, betitelt: Etwas zum Lachen im Fasching oder

---

* Philipp Hafner, Gesammelte Werke, herausgegeben von Ernst Baum (Schriften des Literarischen Vereins in Wien XIX und XXI).

Des Burlins und Hanswursts seltsame Karnevalszufälle“ zeichnet er mit erstaunlicher Treffsicherheit den Typus des bei aller Nichtsnutzigkeit liebenswürdigen Wiener Früchtls. Seine Wiener Charaktere strotzen von Lebenskraft und Vollsaftigkeit. Dabei war er ein selbständiger Kopf, der zum Beispiel den konventionellen Theaterschlüssen mit trotziger Originalität aus dem Wege ging und seinen Lumpen Burlin nicht begnadigte, wie es dem Wiener Genius entsprochen hätte. Leider lebte er nicht lange genug, um durchgreifend wirken zu können. Seine Stücke behandelte Perinet, ein „richtiges Wiener Früchtl“, als Rohmaterial, goß sie in Singspielform, änderte die Schlüsse, kurz, richtete sie unbekümmert auf Wiener Unsitten ein. So, von jedem Ernste gereinigt und von Wenzel Müllers Melodien beflügelt, traten sie einen wahren Siegeszug über alle deutschen Bühnen an und erhielten sich in Wien bis in die Sechzigerjahre auf dem Repertoire der Volksbühnen.

Immerhin hatte Hafner eine Tradition begründet, die nicht mehr erlöschen konnte. Auch Marinelli, der Erbauer des Leopoldstädter Theaters, und Schikaneder konnten trotz des ungeheuren Erfolges ihrer Zauberopern und Singspielkasperliaden und Volksmärchen mit Kasperl, die dem Kasperldarsteller La Roche* und seinen Nachahmern auf den Leib geschrieben wurden, des „Lokalstückes“ nicht entbehren. Betriebsam wird das bürgerliche Schauspiel der

* E. Gugitz, „Der weiland Kasperl. Ein Beitrag zu Theater- und Sittengeschichte Alt-Wiens.“ Wien, Ed. Strache, 1920.

Iffland, Schröder und Kotzebue auf Wiener Sitten adaptiert. Die Anpassung ist oft äußerlich und unwienerisch genug. So läßt Eberl zum Beispiel in einem Enthüllungsstück („Kasperl, der Mandolettikrämer, oder Jedes bleibe bei seiner Partie", 1787) Kasperl die Rolle eines Kupplers spielen, obwohl eine solche Verwendung die Kasperlrolle eigentlich in sich aufhob, oder er glaubt wienerisch zu wirken, wenn er, die Popularität von Josef Richters satirischer Zeitschrift, „Briefe eines Eipeldauers an seinen Herrn Vetter in Kagran über d' Wienerstadt" (1785 ff.) ausnützend*, ein farbloses französisches Stück zu einem Pseudovolksstück „Der Vetter von Eipeldau bei seiner Frau Mahm in Wien" umgestaltet und darauf gleich zwei Fortsetzungen („Die Hausmudel oder Die Frau Mahm von Wien bei ihrem Herrn Vetter in Eipeldau", 1797, „Der Eipeldauer am Hofe", 1797) folgen läßt. Der Aufklärungs- und Besserungseifer des josefinischen Zeitalters greift auf die Volksbühne über. Wetteifernd mit den zeitgenössischen Journalisten und Büchelschreibern schwelgen die Volksdramatiker in „Enthüllungen". Eine wahre Heerschar von „bürgerlichen Damen", Parvenüs, Wucherern, Schmarotzern, Glücksrittern, „Früchterln", Gecken, gefälligen Damen, auf deren Vorbilder man förmlich mit den Fingern zeigen konnte, ziehen über die Bühne. Der Bankrott schwebt als Fatum über dieser anrüchigen Welt, wird aber fast

* Josef Richters Eipeldauer-Briefe, herausgegeben von E. Paunel, G. Müller, 1918, 2 Bde.

immer gegen das Versprechen sofortiger und energischer Besserung durch einen reichen Vetter vom Lande oder gar durch einen edelmütigen Engländer (Eberl, „Die Wirtin mit der schönen Hand", 1788, Schildbach, „Der Millionär", 1800) von den Schuldigen abgewandt. Mit enzyklopädischer Vollständigkeit hat Gewey in seinen „Modesitten" (1800) das Thema von den Wiener Unsitten behandelt, ein Stück, dessen ungeheure Popularität eine Ausbeutung in einem zweiten und dritten Teil vertrug. Die Konkurrenten mußten sich mit Detailenthüllungen zufrieden geben. So wollte Eberl in dem Schauspiele „Die Negozianten oder Warnung für junge Leute" (1791) laut Vorrede „einen Spiegel der Wucherpraxis" aufstellen. Schildbach „enthüllte" in seinem fast hundertmal gegebenen „Millionär" (1800, Fortsetzung 1801) die Geschäftspraktiken der Berufsbettler und hatte dafür, wie Bäuerle erzählt*, systematische Studien gemacht trotz einem modernen Naturalisten. Es kommt zur dramatischen Diskussion der Dienstbotenfrage: Schildbach, „Die Dienstboten in Wien", Kringsteiner, „Die alten und die neuen Dienstboten", beide 1806, Gleich, „Die Bedienten in Wien", 1807 und andere), auch Stücke über die Wiener Hausherren, die Wiener Zimmerherren 2c. blieben nicht aus. Dieser Weg führte unweigerlich zum Schlüsselstück; ein solches liegt auch in Geweys „Seltenem Prozeß" (1806) vor, in dem die unredliche Geschäftsgebarung eines stadtbekannten Wiener Advokaten gebrandmarkt wurde.

* Adolf Bäuerle, „Memoiren", S. 98 ff.

Daß das Lokalstück nicht in Enthüllungs- und Schlüsselstücken versandete, ist das Verdienst zweier kraftvoller Talente, die frische Ströme volkstümlichen Lebens in die dürre Schablone des aufklärerischen Sittenstückes leiteten: Emanuel Schikaneders (1751—1812) und Josef Ferdinand Kringsteiners (tätig 1801—1810).

Emanuel Schikaneder, auf dessen ausgebreitete Theaterschriftstellerei hier nicht des näheren eingegangen werden kann, hat, obwohl nicht selbst Wiener, die Wiener Volksbühne um eine Reihe wirksamer Volksstücke bereichert, von denen „Die Fiaker in Wien“ (1793), „Der Fleischhauer von Ödenburg“ (1794), „Der Tiroler Wastl“ (1796) und „Die bürgerlichen Brüder oder Die Frau aus Krems“ (1797) von dauernder Bedeutung sind*.

Alle seine Stücke sind, streng genommen, in Hafners „Bürgerlicher Dame“ vorgebildet, wirkten aber wie neu. Den beiden Fiakerstücken liegt das gleiche Schema zu grunde: die liederliche Frau eines wackeren Fiakers vergeudet das sauer erworbene Geld des Mannes, besucht heimlich auch Bälle mit einem Verehrer. Der Mann kommt dahinter und bringt sie nach heftigen Szenen — in dem ersten Stücke muß er sie schlagen und tut es mit tiefer Erschütterung — zur Vernunft. „Der Fleischhauer von Ödenburg“** holt sein Weib, das bei den städtischen

* Alle trotz größter Popularität ungedruckt, mit Ausnahme des „Tiroler Wastl“; letzterer auch in Rommels „Alt-Wiener Volkstheater“, Bd. I.

** Das Stück ist nur aus Inhaltsangaben bekannt; von Gleich bearbeitet unter dem Titel „Herr Josef und Frau Baberl“.

Verwandten schon auf Abwege geraten ist, heim. In den „Bürgerlichen Brüdern" verfällt umgekehrt einmal der Mann, der Hafnermeister Sebastian Schlegel, auf die Idee, den großen Herrn zu spielen, und muß, als die Beschwörungen seiner braven Frau und seines wackeren Bruders nichts nützen, von einer klugen Verwandten erst durch eine Verkleidungsposse tüchtig blamiert werden, ehe er seine Torheit einsieht.

„Der Tiroler Wastl" greift das für Anzengruber wichtige Thema vom „Bauern in der Stadt" auf. Ein reicher Tiroler Teppichhändler* schafft in dem Hause seines Bruders, eines reich gewordenen Beamten, dessen Familienleben und Hauswesen durch die Arroganz und Verschwendungssucht seiner Frau in Verfall geraten ist, mit urwüchsiger, aber wohlwollender Derbheit Ordnung.

Der Wert dieser Stücke liegt nicht in der Handlung, sondern in ihrem ungemein kräftigen Lokalkolorit. Sie sind wohl durch und durch unpoetisch, nüchtern, roh zusammengezimmert, aber man muß anerkennen, daß sie aus der Beobachtung des Lebens hervorgegangen sind. Die derbkomischen Charaktere, wie der Tiroler Wastl oder der Fiaker Roßschweif, die Schikaneder selbst wirksam zu spielen wußte, waren in gewissem Sinne neu, denn sie standen außerhalb der Tradition der komischen Chargen des Alt-Wiener Volkstheaters. Schikaneder legt Wert dar-

* Tiroler Handschuh- und Teppichhändler waren im 18. Jahrhundert bekannte Straßenfiguren, ebenso wie die oberösterreichischen Zwirnhändler.

auf, immer neue Typen des Straßenlebens einzuführen. In der realistischen Ausgestaltung dieser Charaktere ging er sehr weit — die Figur des versoffenen Schusters in dem (übrigens unbedeutenden) Einakter „Das abgebrannte Haus" gemahnt schon an Nestroys Knieriem. Höhere Ansprüche darf man an diese Stücke nicht stellen. Sie wenden sich an den gesunden Hausverstand und dem tun sie Genüge. Auch daß Bürgerstolz, Nationalgefühl und Biedersinn so stark betont werden, steht ihnen wohl an. Sie haben alle außerordentlich stark auf die spätere Entwicklung gewirkt, keine Figur, kein Zug ging verloren.

Freilich läßt sich nicht leugnen, daß Schikaneders Stücken trotz ihres rüden Realismus in der Charakteristik und Diktion dennoch der rechte Wahrheitssinn fehlt. Die Personen, deren Charaktere uns durch das ganze Stück als entartet und verderbt dargestellt werden, erklären sich in der Schlußszene mit oft komischer Plötzlichkeit für gebessert und dann geht es sofort zu Fest und Tanz, damit der Schlußchor und Schlußgalopp nur richtig herauskommen, unbekümmert darum, daß dieser Schluß das Stück vollkommen aufhebt. Schikaneder war aber nicht der Mann, einem Wiener das Abendessen zu verderben.

Von ungleich feinerer Art, ein wirklicher Dichter, wie es scheint, war der gleich Hafner leider in jungen Jahren verstorbene Ferdinand Kringsteiner. Er soll in den Jahren 1801—1810 gegen vierzig Stücke für das Leopold- und das Josefstädter Theater geschrieben haben, von denen Weilen in Goedekes

„Grundriß" 28 aufzählt. Erhalten haben sich aber nur zehn Lokalstücke*, die alle dem späteren Volksstücke der Gleich, Meisl und Bäuerle die stärksten Anregungen gegeben haben; manche behaupteten sich in Umarbeitungen bis in die Mitte des Jahrhunderts („Die elegante Bräumeisterswitwe", „Tanzmeister Pauxel", „Der Zwirnhändler").

„Der Zwirnhändler aus Oberösterreich" war Kringsteiners erster Treffer. Seit dieser Zeit nennt er sich, da er als Beamter seinen Namen vielleicht ungern auf Theaterzettel und Buchtitel sah, nur noch den „Verfasser des Zwirnhändlers".

Wohl ähnelt das Stück im Grundmotiv dem „Tiroler Wastl", aber um das dürre Gerippe des von Schikaneder entlehnten Handlungsgerüstes rankt sich eine reiche Fülle von Motiven, die mit größter Geschicklichkeit ineinander verflochten werden. Erfindung ist offenbar Kringsteiners Stärke überhaupt nicht gewesen. „Die schwarze Redoute" scheint sehr stark von Schikaneders „Fiakern in Wien" abhängig zu sein, „Der Tanzmeister" von „Der Frau aus Krems". In der „Eleganten Bräumeisterin" handelt es sich um die Bekehrung einer „bürgerlichen Dame", die ihre Kinder vernachlässigt, „Ehstands-

* 1801: „Der Zwirnhändler aus Oberösterreich". 1804: „Die schwarze Redoute". „Die Braut in der Klemme". 1806: „Othello", „der Mohr in Wien", „Werthers Leiden". 1807: „Der Tanzmeister". 1808: „Ehstandsszenen". „Die elegante Bräumeisterswitwe" 1809: „Hans in Wien", 1810: „Hans in der Heimat". — Starke Gründe scheinen mir dafür zu sprechen, daß wir in dem Stücke „Modeschwindel", das die Handschriftensammlung der Hofbibliothek bewahrt und fälschlich Bäuerle zuschreibt, eine Umtaufung von Kringsteiners erstem Stücke „Modesitten" (auch „Modetorheiten" genannt, vgl. „Wiener Theaterzeitung", 31. Oktober 1812) vor uns haben.

szenen" erinnert vielfach an Geweys „Modesitten". „Hans in Wien" und „Hans in der Heimat" sind, inhaltlich betrachtet, nur geschickte Bearbeitungen von Eberls beiden ersten Eipeldauerstücken. Aber diese Bearbeitungen stehen alle hoch über den Originalen. Kringsteiners Technik ist überraschend gewandt im Vergleich zu der Unbehilflichkeit Geweys und der Nachlässigkeit Schikaneders, seine Komik ist, ohne so roh zu sein, wie zuweilen die Schikaneders, von einer unerhörten Drastik, seine Menschen stehen leibhaftig vor uns, der Dialekt ist nicht, wie für Eberl und Gewey, bloß ein Mittel der Darstellung, sondern Lebensatem seiner Dichtung. Er hat ein innigeres Verhältnis zum Wiener Leben als alle seine Vorgänger außer Hafner. Nicht als eifernder, „enthüllender" Sittenrichter steht er ihm gegenüber, sondern mit ernster Teilnahme. Bei ihm ertönt nicht, wie bei Bäuerle und Meisl, das unablässige Lob der einzigen Kaiserstadt, bei ihm heißt es („Ehstandsszenen"): „Sapperment, das is wahr! Schön schaut d' Stadt von auswendig aus — wie schad, daß sie ein wurmiger Apfel is!" Und doch verstand er Wiener Lustigkeit wie nicht leicht ein anderer. Die Fiakersfrau in der „Schwarzen Redoute", die hinter dem Rücken ihres ältlichen und etwas schwerfälligen Mannes einen Ball besucht und die Zimmereinrichtung verkauft, um Ballgeld zu bekommen, ist nicht eigentlich schlecht, aber Tanzen ist ihr Leben, tanzen muß sie, Tanzen hilft ihr über die aufquellende Bangigkeit hinweg. Sie wird wohl ängstlich, da sie von ihrem Manne beinahe erwischt wird,

aber „mein Gedanken ist: heut, weil wir gestern sein versprengt worden und weil wir unser Wort geben haben, gehen wir noch auf d' Redoute, hernach is alles aus!"

„Hör ich nur ein Geigerl, so krieg ich ein Schneid
Zum Tanzen, das ist halt mein einzige Freud!
Ich wollt lieber 's Essen und 's Trinken entbehrn,
Als wenn ich beim Fasching kein Musik sollt hörn!"

Ein poetischer Glanz liegt über solchen Stellen. Echtes Wiener Leben, echt im Guten wie im Bösen spricht hier, wie nur noch aus Hafners und Bäuerles Stücken, die Sauertöpfigkeit des Sittenstückes ist aufgelöst in Lustigkeit; der Ernst, welcher trotz der im allgemeinen versöhnlich gehaltenen Schlüsse diese heitere Possenwelt nicht selten überschattet, hebt sich wohltuend von der Duliöhstimmung ab, in die Schikaneder seine Volksstücke mechanisch ausklingen läßt.

Durch Hafner, Schikaneder und Kringsteiner war der Boden für die Entwicklung eines bodenständigen Wiener Sittenstückes geebnet. Eine ganze Galerie lebenswahr gezeichneter Typen aus dem Wiener Leben war geschaffen worden, die Richtung auf die Kritik des öffentlichen Geistes gegeben, verheißungsvolle Ansätze versprachen eine Einbeziehung ländlicher Typen in den Rahmen des bürgerlichen Sittenstückes. Alle Teile waren vorhanden, es fehlte nur die schöpferische Kraft, die imstande gewesen wäre, aus diesen Teilen ein lebendiges Ganzes zu schaffen. Auch sonst waren alle Nebenumstände günstig. Am Leopoldstädter Theater sammelte sich um die Zeit

des Wiener Kongresses ein Ensemble, wie geschaffen, ein Volksstück höheren Stils auf der Bühne zu verkörpern. Der bucklige Ignaz Schuster exzellierte in feinkomischer Darstellung von Gestalten des Wiener Kleinbürgertums, Johann Sartory, ein Künstler, dessen Eigenart etwa der von Bernhard Baumeister zu vergleichen wäre, wußte ernste, wuchtige Charaktere mit gleicher Meisterschaft darzustellen, wie derbkomische, F. J. Korntheuer, selbst ein begabter Possendichter, wirkte durch die Darstellung komischen Phlegmas. Unter den Frauen ragten Katharina Ennöckl und Therese Krones hervor; die erstere verkörperte den Zeitgenossen das Ideal der wienerischen Frauenanmut, während Therese Krones mit ihrer Begabung, auch das Gewagteste durch eine versöhnende Grazie erträglich zu machen, die verwegenen Seiten im Wiener Frauencharakter auszudeuten wunderbar befähigt war. Im Jahre 1817 trat Raimund in diesen Kreis ein. So ausgezeichnet waren Einzelleistungen und Zusammenspiel, daß auch Fremde, die der Landessprache unkundig waren, zu höchster Bewunderung hingerissen wurden.

Aber die starke, schöpferische Persönlichkeit blieb aus. Statt dessen kam Adolf Bäuerle (1786—1859), nach Friedrich Schlögls Charakteristik „ein versierter und pfiffiger Lebemann, von einer faszinierenden, ja kaptivierenden und unwiderstehlichen Laune“, ein „inkarniertes Prototyp Wiener Frohsinns und der (äußerlichen) Gutmütigkeit, der alle Fehler und Tugenden, alle lobenswerten und schlimmen Eigen-

schaften des Alt-Wieners in sich vereinigte“, und dieser eminent begabte, aber durchaus unernste Mann bereicherte zwar die Porträtgalerie des Alt-Wiener Volkstheaters um manche köstliche Figur, vor allem um die des lustigen Parapluiemachers Chrysostomus Staberl (in Ignaz Schusters Darstellung das Urbild des Wiener Vorstadtbürgers zur Zeit des Wiener Kongresses), aber er wußte mit dem überkommenen und selbstgeschaffenen Gute an Figuren, Motiven und Situationen nichts Besseres anzufangen, als sie mit höchster Geschicklichkeit und unversiegbarer Lustigkeit immer vom neuen zu den tollsten Stücken zusammenzusetzen, die einander jagten, so daß die Wiener aus dem Lachen gar nicht herauskamen und kein Mensch auf den Gedanken verfiel, daß da von Bäuerle und seinen beiden gleichbegabten und gleichgearteten Zeitgenossen, Gleich (1772—1841) und Meisl (1775—1853) — von den Kleinen ganz zu schweigen — mit kostbarstem Ahnengut ein zwar sehr lustiges, aber im Grunde genommen trostlos ödes Spiel getrieben wurde, das binnen zwei Jahrzehnten das scheinbar ganz unerschöpfliche Reservoir des Alt-Wiener Volkstheaters vollkommen ausschöpfte und nichts als ein wüstes Trümmerfeld zurückließ, auf dem nichts mehr gedeihen wollte.

Die Stücke der Gleich, Meisl und Bäuerle muten an wie Zusammensetzspiele. Bekannte und oft gebrauchte Motive werden mit größter Geschicklichkeit zu leichten Gebilden zusammengesetzt, die nichts sind und auch nichts sein wollen, als ein lockerer Rahmen

für die Kunst der ausgezeichneten Komiker, deren Darstellungsgabe diese Schablone erst zu ihrem vollen Leben erweckte. Irgend eine ernstere Absicht ist nicht zu erkennen. Wohl scheint es manchmal, als ob der eine oder der andere seinen Mitbürgern etwas zu sagen hätte, aber diese Volksdramatiker heben sich viel zu wenig vom Wiener Durchschnitt ab, sind viel zu sehr Fleisch von ihrem Fleische und Blut von ihrem Blute, als daß es nicht immer zu einer bequemen Verständigung käme. Dichter und Publikum sind fest überzeugt, daß diese Welt die beste aller Welten, Wien die schönste Stadt der Welt und die Wiener die besten Menschen sind. Was es Böses gibt, ist von „draußen, aus dem Reiche" oder gar von den „Welschen" eingeschleppt, alles Krumme kann im Handumdrehen gradegerichtet, alles Böse gutgemacht werden. „'s gibt nur a Kaiserstadt, 's gibt nur a Wien" ist der Refrain, der alle diese Stücke in launiger Selbstverherrlichung durchzieht. Zauberstück, Sittenstück, Posse sind auf den gleichen Ton selbstgefälliger Lustigkeit gestimmt, in der keine ernsteren Gedanken aufkommen, geschweige denn gestaltet werden können.

„Kann's ein bessers Leben geben,
Als wenn man gut ißt und trinkt,
Tanzt und singt und scherzt daneben,
Bis man schlafend niedersinkt,
La, la, la, ..."

wird zum Motto dieser theatralischen Welt. Dabei muß allerdings gesagt werden, daß innerhalb dieser Beschränkung auf das bloß Lustige und Unter-

haltende, also im Rahmen einer „Volksbühne ohne ideale Ansprüche“, um einen Ausdruck Goedekes zu gebrauchen, schlechthin Vollendetes geleistet wurde. „Die Bürger von Wien“ (1813), Bäuerles erstes Sittenstück, geben ein schlicht einfaches, bei aller Lustigkeit einer gewissen Würde nicht entbehrendes Bild des Wiener Bürgertums in der Zeit der Napoleonkriege, sein „Fiaker als Marquis“ (1816) nimmt, wie Meisls „Geschichte eines echten Schals“ (1820) einen schönen Anlauf zum sozialen Volksstück; in Gleichs Besserungsstücken ist mancher dramatische Keim zur Eintagsskizze verkümmert, der einer selbständigen Entwicklung wert gewesen wäre; aber das alles geht unter in einer unbezwinglichen Lustigkeit. Man wollte sich einfach nicht durch unbequemen Ernst stören lassen, das Publikum hätte das genau so übel genommen wie die Schauspieler und die Dichter selbst. Ließ man sich doch auch den Ernst bei Raimund eben noch neben der Komik Raimunds gefallen.

Das Zauberwesen — einst und bei Raimund auch jetzt noch der Ausdruck des Glaubens an eine übersinnliche Welt, welche die sinnliche durchdringt und ihr höhere Bedeutung verleiht — wird in den Händen der Gleich, Meisl und Bäuerle ein technischer Behelf*, der einen raschen Szenenwechsel und ein kaleidoskopartiges Aneinanderreihen von Bühnenbildern ermöglicht, die — an und für sich nichtig —

* Bäuerle, „Aline oder Wien in einem anderen Weltteile“, „Wien Paris, London, Konstantinopel“; Meisl: „1723, 1823, 1923“, „Die Fee aus Frankreich;“ Gleich: „Der Berggeist“, „Der Eheteufel auf Reisen“, „Ydor, der Wanderer aus dem Wasserreiche“ und andere.

auf die Dauer eines Theaterabends, getragen durch die Kunst genialer Schauspieler ein flüchtiges Leben vortäuschen.

Es mag eine Zeit gegeben haben, in welcher diese harmlos lustigen Stücke mit ihrer naiven Selbstverherrlichung alles Wienerischen der echte Ausdruck wienerischen Geistes waren, etwa das Jahrzehnt nach dem Wiener Kongreß. Die glänzenden Waffentaten der Befreiungskriege hatten das Selbstbewußtsein des Österreichers gehoben und nicht nur während des Wiener Kongresses durfte Wien sich als Mittelpunkt und Hauptstadt Europas empfinden. Der Absolutismus Metternichs wurde vor dem Jahre 1830 in Wien wohl von einzelnen, gewiß aber nicht von den breiten Massen als drückend empfunden. Die schwere Finanzkrise des Jahres 1811 war überwunden, die wirtschaftlichen Verhältnisse stellten sich, wenn man nicht über die nächste Zukunft hinaus dachte, als überaus günstig dar. Alle Lebens- und Genußmittel waren wohlfeil, noch hatte das Handwerk einen goldenen Boden und veredelte sich vielfach zur Kunst. Wir bewundern die schlichte Wohnlichkeit der privaten und die einfache Würde der öffentlichen Bauten dieser Zeit, wir bewundern ihren Hausrat, ihre Kleidung. Die Industrie entwickelte sich hoffnungsvoll, versprach künftigen Gewinn, ließ aber noch nicht erkennen, daß von ihr eine völlige Umschichtung der Gesellschaft ausgehen sollte. Es gab noch kein Proletariat und noch keine Unternehmungen im modernen Sinne; nur wenige hatten eine unklare Witterung von den sozialen Problemen,

die unsere Zeit beunruhigen. Noch schied sich das Volk nach Sitte und Lebenshaltung, vielfach auch noch durch die Tracht in die alten Gruppen: Adel, Bürgertum und Bauernschaft; aber die Aufklärung hatte sozusagen die Reibung vermindert und zahllose Brücken geschaffen, ohne doch den Unterschied revolutionär wegleugnen zu wollen.

Freilich waren die Tage dieses sorglosen Daseins gezählt. Das neue Zeitalter der Maschine und des modernen Verkehrs kündigte sich durch Erschütterung des wirtschaftlichen Gleichgewichtes an, Teuerung und drückende Steuern verscheuchten das Behagen, die Julirevolution weckte die Geister und ließ den Druck des Stabilisierungssystems unerträglich erscheinen. Der Jubel der alten Zauberpossen und Lokalstücke über die unvergleichliche Kaiserstadt klang jetzt falsch, ein neues Zeitalter verlangte gebieterisch nach neuen Ausdrucksformen.

Im Zusammenhang mit der Verschlimmerung der wirtschaftlichen Verhältnisse tritt eine grundlegende Änderung in der Führung der alten Volkstheaterhäuser ein. In der guten Zeit des Vormärz waren die Eintrittspreise für die Volkstheater so billig gewesen, daß niemand vom Besuche der Volkstheater ausgeschlossen war. Arm und reich, vornehm und gering zählten bei der ungeheuren Popularität des Alt-Wiener Volksstückes den regelmäßigen Besuch des Leopoldstädter und Wiedener Theaters zu ihren Lebensbedürfnissen. Die berühmten Schauspieler dieser Häuser sahen Tag für Tag wirklich das Volk zu ihren Füßen, das heißt eine wohlproportionierte

Auslese aus allen Schichten der Wiener Bevölkerung, von den Mitgliedern der höchsten Aristokratie der Geburt, des Geldes und des Geistes bis zum schlichten Handwerksmann und Sesselträger. Die Schauspieler, deren dialektgebundene Kunst nichts Höheres ersehnte als ein Engagement an diesen berühmten Stätten des Dialektlustspieles, blieben bis an das Ende ihres Lebens oder ihrer Kraft am selben Theater und verschmolzen zu einem Musterensemble; die Volksdramatiker wußten, für welche Schauspieler und welches Publikum sie schrieben. Schon Ende der Zwanzigerjahre änderte sich dieses schöne Verhältnis. Die zunehmende Teuerung bewirkte, daß ganze Schichten der Bevölkerung vom Theaterbesuch ausgeschlossen wurden, die wirtschaftlichen Grundlagen der Führung des Theaters wurden erschüttert, die Direktoren begannen zu experimentieren, um die Zuschauer zu locken, die Theater wechselten rasch ihre Besitzer, die berühmten Ensembles zerfielen, kurz, die Theater gerieten unter die Produktionsbedingungen des modernen Unternehmertums. Die alten Prinzipale, die patriarchalisch über große Familien versippter und verschwägerter Schauspieler geherrscht hatten, wurden durch moderne Geldverdiener abgelöst, die sich keiner Tradition verpflichtet fühlten und kein anderes Ziel kannten, als ihre Kassen zu füllen. Für die Entwicklung des Wiener Volksstückes wurde von entscheidender Bedeutung der Theaterdirektor Carl, dessen Namen heute noch das Leopoldstädter Theater trägt; er beherrschte 1826 bis 1845 das Theater an der Wien,

1826 bis 1832 außerdem das Theater in der Josefstadt, 1838 bis 1845 das Leopoldstädter Theater, auf das er sich nach dem Verluste des Theaters an der Wien von 1845 bis 1854 zurückzog.

Theaterdirektor Carl, mit seinem bürgerlichen Namen Karl Andreas Bernbrunn (1787 bis 1854), war ein moderner Selfmademan und routinierter Geschäftsmann. Das Theater hat er in seinem Testamente, in dem er über zwei Millionen — damals eine unerhörte Summe — disponieren konnte, selbst als ein gefährliches „industrielles Unternehmen" bezeichnet und tatsächlich hat er bei seiner Theaterleitung nie andere als geschäftliche Prinzipien im Auge gehabt. Er spielte nur, was das Theater füllte, und ging in der Ausbeutung seiner schutzlosen Schauspieler und Theaterdichter mit rücksichtsloser Härte vor. In München hatte er anfangs mit großem Glücke das Spektakelstück, das heißt prunkvoll ausgestattete und effektvoll inszenierte Ritter- und Räuberstücke gespielt. Dann entdeckte er seine Begabung für burleske Komik und errang Erfolge in der Rolle des Staberl. Freilich „zerspielte" er sie; aus dem spaßigen, aber ehrenwerten Leopoldstädter Spießbürger wurde in seinem Spiele ein Possenreißer, eine Erneuerung des „alten deutschen Hanswurst, welcher nur statt der buntschedigen Jacke einen langschößigen Frack und statt des Spitzhutes einen malträtierten Zylinder aufgesetzt hatte", wie der Volksdichter Friedrich Kaiser zürnend berichtet.

Aber künstlerische Prinzipien zu haben, betrachtete Carl als falschen Ehrgeiz. Nicht um gute Stücke,

sondern um gute Rollen war es ihm zu tun. Daher schnitt er alle möglichen Possen zu Staberliaden zurecht und ließ sich solche von seinen bezahlten Theaterdichtern fabrizieren. Beide Gattungen, Spektakelstück und Staberlposse, brachte Carl nach Wien. Seit er Nestroy (seit 1832) und Scholz (seit 1827) hatte, verlegte er sich mehr auf die Pflege der Posse, die nur geringe Ausstattungskosten verursachte. Er rundete sein Ensemble durch das Engagement von L. Grois und Friedr. Hopp ab und strebte nun noch darnach, sich durch Verträge mit Theaterdichtern die Alleinherrschaft über die Volksbühnen zu sichern. Kaiser*, Seyfried** und Friedrich Schlögl*** legen — Symptom und Ursache verwechselnd — hauptsächlich ihm den Verfall des Volksstückes zur Last. Diesem Manne wurden für kürzere oder längere Zeit alle dienstbar, die für das Theater schrieben. Es mag genügen, an dieser Stelle Johann Nestroy und Friedrich Kaiser hervorzuheben. Alle diese Umstände wirken zusammen, um den Charakter des Wiener Volksstückes von Grund auf umzugestalten.

Als Herold der neuen Zeit auf dem Gebiete des Alt-Wiener Volksstückes wird gewöhnlich Johann Nestroy (1801 bis 1862) bezeichnet. Nestroy wird falsch beurteilt, wenn man ihn mit Raimund in Parallele bringt. Raimund war ein Dichter, Nestroy

---

* Friedrich Kaiser: „Theaterdirektor Carl. Sein Leben und Wirken in München und Wien mit einer Schilderung seiner Stellung zur Volksbühne", Wien 1854.

** Ferdinand Ritter von Seyfried, „Rückschau in das Theaterleben Wiens". Wien 1864.

*** Friedrich Schlögl, „Vom Alt-Wiener Volkstheater". Teschen 1884.

ein Satiriker, den Zeitverhältnisse und Begabung auf die Bühne wiesen. An der Reform des Volksstückes hatte er an und für sich kein selbständiges Interesse. Er schrieb Zauberstücke, solange Zauberstücke „gingen", und wandte sich, als die Kritik immer lauter engeren Anschluß an die Wirklichkeit forderte, der Posse und dem Sittenstück zu. Nur selten („Zu ebener Erd und erster Stock", 1835, „Der Unbedeutende", 1845, „Der Schützling", 1847, „Der alte Mann mit der jungen Frau", 1849, „Kampl", 1852) ist der Wille zur Gestaltung einer neuen Form erkennbar. Meist begnügte er sich mit der Wiederholung bewährter Schablonen, offen oder versteckt parodierender Umarbeitung fremder (deutscher oder französischer) Vorlagen, der Dramatisierung beliebter Erzählungen. Sie boten eben, was er brauchte, die konventionelle Formung konventionell gelebten Lebens, sozusagen die Stichblätter, gegen die er die scharfen Stöße seines tödlichen Witzes richtete. Er hat in den 77 Stücken, die er 1832 bis 1862 schuf, eine Fülle volkstümlichen Lebens eingefangen, die dramatische Technik bereichert, neben zahllosen Karikaturen eine stattliche Reihe lebendiger Charaktere auf die Beine gestellt, dem Volksstück überaus wichtige Anregungen gegeben, aber der Reformator des verfallenden Volksstückes wurde er nicht, da es ihm eben in erster Linie nicht auf die Gestaltung volkstümlichen Lebens, sondern auf die Kritik der das ganze Leben beherrschenden und im überlieferten vormärzlichen Volksstück kraß zum Ausdruck kommenden Verlogenheit des öffentlichen und

privaten Lebens ankam. Es ist unrichtig, ihm die Zerstörung des Alt-Wiener Volksstückes zuzuschreiben. Das vormärzliche Volksstück der Gleich, Meisl, Bäuerle war an Selbstzersetzung zugrunde gegangen und fristete in seiner Fortsetzung durch Toldt, Schickh, Karl Haffner und andere ein klägliches Scheinleben über seinen Tod hinaus; ein neues Volksstück aber wollte nicht gedeihen. Nestroy fühlte sich nicht berufen, ein solches zu schaffen, er besaß die Begabung, aber nicht den Trieb dazu. Sein Beruf war die satirische Durchleuchtung gegebenen Lebens, nicht die Schaffung eines neuen. Er hatte es, obwohl ein Schauspieler und Dramatiker, eigentlich nicht mit dem Volksdrama zu tun, sondern mit dem Leben selbst, das seine Satire durch die Mache seiner theatralischen Spiegelung hindurch traf. Freilich hat er indirekt auf das Volksstück außerordentlich stark gewirkt. Seine blendende Stilkunst, die faszinierende Geste seines Hohnes bezauberte alle, die ihm nahe waren. Auch auf Anzengruber hat er stark abgefärbt. Dennoch kann er weder für die Verfallserscheinung noch für die hoffnungsvollen Symptome in der Entwicklung des Wiener Volksstückes direkt verantwortlich gemacht werden. Er war und blieb, allen Nachahmern seiner Schreibweise zum Trotz, eine singuläre Erscheinung.

Ein Reformator des verfallenden Volksstückes zu werden, schwebte Friedrich Kaiser (1814 bis 1875) vor, als er die Laufbahn eines dramatischen Schriftstellers betrat. Er gehört schon ganz der neuen Ge-

neration an. Das Zauberstück war ihm bereits etwas Fremdartiges, mit dem er sich gar nicht mehr befaßte. Nestroys Satire begriff er nicht. Er nahm nur das Stoffliche daran wahr und fühlte sich dadurch in seinem demokratischen Empfinden gekränkt, ohne sich dem Einfluß des großen „Zynikers" entziehen zu können. Ein „echtes" ernst-komisches Volksstück wollte er schaffen, das in einer wohlerwogenen Mischung von Ernst und Humor ein getreues Abbild des wirklichen Volkslebens geben sollte.

Mit diesen Idealen geriet er in die Gewalt Carls. Das erste Zusammentreffen hätte ihn warnen müssen. Kaiser erschrak zu Tode, als er das Manuskript seines ersten Stückes „Das Rendezvous" aus den Händen Carls erhielt. Es war zwar nicht ein „Schauspiel", wie er in seinen Erinnerungen behauptet, aber doch ein Lustspiel mit auffallend ernsten Voraussetzungen, die auch ernsthafte Empfindungen auslösten, gewesen; eine Dienerrolle sorgte für Komik. Carl hatte die ernsten Szenen rücksichtslos zusammengestrichen und die komische Dienerrolle, welche er Scholz zugedachte, in den Mittelpunkt geschoben, die Intrigantenrolle für Nestroys Eigenart adaptiert; das ganze Stück hieß jetzt „Hans Hasenkopf". Kaiser wollte widersprechen, aber Carl wußte ihn mit der Autorität des gewiegten Theatermannes einzuschüchtern und durch die Aussicht auf Aufführung zu locken: kurz, Kaiser gab nach und hatte damit für seine ganze Theaterlaufbahn nachgegeben. Denn Carl erteilte ihm nun eine förmliche Beleh-

rung in der Possenfabrikation: die ernsten Szenen auf das Minimum beschränken, die komischen ausdehnen, den Komiker immer die Bühne zuerst allein betreten lassen, ihm ein Entreelied und einen witzigen Monolog in der Art Nestroys zu geben und dergleichen, Lehren, denen ein engagierter Theaterdichter sich nicht leicht entziehen konnte. Auch auf das Ensemble seines Theaters hatte er alle möglichen Rücksichten zu nehmen — es mußte also gute Rollen für Carl, Scholz, Nestroy, Grois geben — und vor allem hatte er theaterwirksam, spannend zu sein. Das waren drückende Fesseln, doch gab es keinen anderen Weg auf die Volksbühne als über Carl. In solcher Akkommodation des Theaterdichters an äußere Faktoren sahen die Zeitgenossen nichts Entwürdigendes; meinte doch Bäuerle in seiner „Theaterzeitung", „es wäre überhaupt zum Gedeihen der dramatischen Kunst ersprießlich, wenn Bühnennovitäten am ersten Abend den stimmfähigen Zuschauern nur zur Probe vorgeführt werden könnten, damit die Elaborate wie Kleidungsstücke nach den Bedürfnissen des herrschenden Geschmackes sich zur allgemeinen Zufriedenheit umändern ließen" (1845, Nr. 29). Der Begriff eines freien Schaffens für die Volksbühne war im „Betriebe" vollkommen untergegangen.

Unter diesen Umständen darf es nicht wundernehmen, daß Kaiser die Schöpfung des echten Volksstückes nicht gelang. Er hat in der Zeit von 1831 bis 1875 etwa 150 Stücke geschrieben, von denen die Hälfte gute, etwa ein Drittel rauschende Erfolge er-

zielten. Aber von den 97 Stücken, die sich im Druck oder handschriftlich erhalten haben, kann keines auf dauernde Bedeutung Anspruch erheben, da keines ruhig ausreifen und werden konnte; alle zeigen, daß sie „gemacht“, nach Rezepten, wenn auch oft in ehrenwertester Absicht zurechtgezimmert sind. Man darf, wenn man ihm gerecht werden will, den Blick nicht auf die einzelnen Stücke, sondern nur auf die Gattungen und Typen richten, die er geschaffen hat; sie müssen eben als „Massenerscheinung“ gewertet werden.

Für das ihm vorschwebende „echte“ Volksstück hat Kaiser den Ausdruck „Charakter- oder Lebensbild“ geprägt. Es wurde vorbildlich für alle Volksdramatiker der Zeit (Karl Elmar, Alois Berla, Karl Haffner, A. Barry, Th. Flamm, A. Bittner, Anton Langer, O. F. Berg und andere), ja sogar für Nestroy, der es verhöhnte. Anzengrubers Volksstücke aus der „prähistorischen“ Zeit, von den späteren die Alt-Wiener Stücke stehen unter Kaisers Einfluß.

Es ist bei der Fülle der Stücke Kaisers nicht möglich, an dieser Stelle auch nur einen flüchtigen Überblick über sein Schaffen zu geben. Es sei nur erwähnt, daß er sich anfangs an die bewährten Schablonen des Lokalstückes hält („Die bürgerliche Dame“, Bekehrung eines Wiener Früchtels durch die Liebe, „Dienstbotenwirtschaft“, „Der Viehhändler aus Oberösterreich“ ꝛc.), bald aber unsicher tastend die Probleme des modernen Lebens zu fassen sucht. Eigene traurige Erfahrungen legten ihm das

Problem von der Macht des Geldes nahe, das er in nicht weniger als sechs Stücken behandelt hat. Er kommt so zu Thesenstücken, von denen eines zum Beispiel („Ein verrufenes Haus“, 1872) mit außerordentlicher Kühnheit das Motiv von „Frau Warrens Gewerbe“ anpackt. Freilich werden die neuen Probleme fast nie wirklich gestaltet, da sie bei der rasenden Schnellproduktion, zu der sich Kaiser verurteilt sah, nicht ausreifen konnten; sie kommen nur eben zur Sprache. In der Handlung sind diese Stücke, zum Beispiel die, in denen er aus seiner gutliberalen Gesinnung heraus die Sache des Volkes gegen junkerliche Anmaßung führt, auch im Nachmärz oft überraschend harmlos und altmodisch. So ist „Junker und Knecht“ (1850) reiner Bluff. Wohl hebt der Knecht die Axt gegen den Junker, der ihm die Braut verführen will, wohl verschwindet der Junker und der Knecht wird wegen Mordes vor Gericht gestellt, wohl gesteht er, daß er mit der Axt gefrevelt hat; aber es ergibt sich, daß er nicht den Junker, sondern den Baum, bei welchem der Junker ein Rendezvous mit dem Bauernmädchen besprochen hatte, aus der Welt geschafft hat. Auch der bürgerliche Künstler in „Männerschönheit“ (1848) darf nur in glänzenden Tiraden das Recht des Bürgers verteidigen, seine adelige Braut muß er sich nach gutem Possenrezept erschwindeln. Ebenso ist „Mönch und Soldat“ (1849), das den erbschleichenden Frömmler dem echten Priester gegenüberstellt, in der Handlung eigentlich nichts als ein wüstes Effektdrama.

So hoch diese Stücke als Beweise männlichen Mutes auch zu schätzen sind, als Kunstwerke sind sie nichtig. Nur „Ein Fürst“ (1849) erfüllt seine eigene Forderung an ein Volksstück und rechtfertigt seinen Spott gegen Elmar und Berla: ein Fürst hat seinen Sohn bei einfachen Försterleuten erziehen und ihn von der Pike auf im Verwaltungsressort dienen lassen; da er ihn in seine Rechte einsetzt, gestattet er ihm auch die Heirat mit seiner bürgerlichen Ziehschwester. Diesem Monarchenspiegel wäre etwa das Thesenstück „Neu-Jerusalem“ (1868) an die Seite zu stellen, das die Judenfrage im Sinne des Liberalismus beleuchtet.

Schnellproduktion und erzwungene Anpassung an den Geschmack des Publikums verdarben auch das „Lebens- und Charakterbild“, das Kaiser vorschwebte. Die Komik war nicht zu entbehren, Rührung sollte ihr die Wage halten. Nur mit den Mitteln des Intrigenstückes konnten diese heterogenen Elemente rasch, wie Kaiser arbeiten mußte, in ein Stück gebracht werden, für das er im günstigsten Falle drei Monate Arbeitszeit hatte. „Wer wird Amtmann oder Des Vaters Grab“ war das erste Stück dieser Art. Es errang einen außergewöhnlichen Erfolg. In der Hauptsache ein Intrigenstück, — ein Streber, der den verstorbenen Amtmann in den Verdacht der Veruntreuung bringt, wird entlarvt — brachte es eine Rührszene, der das Publikum nicht widerstehen konnte: der liederliche Sohn des verstorbenen Amtmannes kehrt heim; er wird, als er nach dem Vater fragt, ans Fenster geführt

und sieht, vom Mond beleuchtet, im Garten das Grab des Vaters: Landleute und seine Schwester knien betend am Hügel, ein feierlicher Trauerchor ertönt; da eilt Wilhelm hinaus, wirft sich erschüttert über das Grab und ist gebessert.

Wir sehen Kaiser, durch diesen Erfolg ermutigt, in den folgenden Stücken nach tragischen Situationen suchen, die oft recht seltsam von den kontraktlich ausbedungenen komischen abstechen. Vater und Sohn stehen sich als Nebenbuhler gegenüber („Der Zigeuner"), ein Liebender findet seine Geliebte plötzlich und unbegreiflicherweise verheiratet („Sie ist verheiratet!") und dergleichen. Er sucht nach echtem Ausdruck der Leidenschaft und wagt es sogar gelegentlich, in gehobenen Momenten, die Prosa in den Vers übergehen zu lassen und gefühlvolle Lieder an Stelle der üblichen Couplets zu setzen; aber die Notwendigkeit, unter allen Umständen zu einem versöhnlichen Schluß zu kommen, zwingt ihn, am Ende alles wieder für ungültig zu erklären: die Verheiratete ist in der Tat ledig; kaum sehen sich Vater und Sohn, so „spricht die Stimme der Natur". Um die Spannung bis zu dem unweigerlich guten Ausgange lebendig zu erhalten, sieht sich Kaiser zu immer komplizierteren Voraussetzungen genötigt. Da gibt es erstaunlich viele heimliche Ehen und Findelkinder, die in dramatischen Momenten erkannt werden („Der Zigeuner", „Müller und Schiffmeister", „Jagdabenteuer", „Billeteur und sein Kind" und andere), da schweben zahllose Prozesse, die nur durch Auffindung eines veruntreuten Dokumentes zu

Gunsten der Berechtigten entschieden werden können („Des Schauspielers letzte Rolle“, „Verrechnet“, „Auf dem Eise“, „Drei Eichen“, „Schlechte Mittel, guter Zweck“ und andere), da intrigieren Erbschleicher („Verleumder und Plauderer“, „Mönch und Soldat“ und unzählige Male). Schließlich entsteht ein regelrechtes Detektivstück („Verrechnet“, „Krämers Töchterlein“, „Auf dem Eise“, „Schlechtes Papier“, „Schlechte Mittel, guter Zweck“, „Was ein Weib kann“), Erblasser, die vor unseren sehenden Augen zu Grabe getragen wurden, stehen auf, um ihr Testament umzustoßen („Ein neuer Monte Christo“, „Zwei Testamente“), eine Tote erscheint plötzlich bei der Gerichtsverhandlung, um Zeugnis für die Unschuld ihres Mörders abzulegen („Verleumder und Plauderer“), ein Betrüger erblindet und wird von dem geheilt, den er betrogen hat („Unrecht Gut“), kurz, die Schauer und Effekte der französischen Sensationsdramatik (Scribe) und der ihr entsprechenden Erzählungsliteratur (Kaiser selbst nennt gelegentlich Dumas, Sue, Balzac als Quellen) sind Höhepunkte einer Handlung, deren Träger vielfach Possengestalten sind. Schlimm, wenn dergleichen den Ernst des Lebens im heiteren Spiel repräsentieren muß, noch schlimmer die bedenkliche Laxheit in der Beurteilung von Schlechtigkeiten, die notwendig wurde, wenn um des guten Ausganges willen alles, aber auch alles verziehen werden mußte. Kaiser fühlte das Bedenkliche solcher Verzeihensseligkeit wohl, wie gelegentliche Äußerungen beweisen, konnte sie aber nicht beseitigen, ohne die Form der Posse ganz zu

sprengen. Hier hatte Anzengruber eine große Mission zu erfüllen: im „Vierten Gebot", im „Meineidbauer", in „Stahl und Stein" — lauter Probleme, die auch Kaiser behandelt hat — wird nicht mehr verziehen.

Dennoch muß Friedrich Kaiser als der Klassiker seiner Gattung bezeichnet werden, hält man daneben die Stücke Elmars, Berlas, Anton Langers und O. F. Bergs. Alle diese Dramatiker haben eine gute Witterung für das Theaterwirksame, sie haben Witz und Erfindungsgabe, aber es fehlt ihnen — Elmar etwa ausgenommen, der in einigen Stücken Kaiser nahekommt, — jede höhere Absicht. Sie kennen kein anderes Gesetz, als die Bedachtnahme auf die Schauspieler und die Wirkung auf das Publikum. An Stelle der Charaktere treten Rollen, die alles in sich aufnehmen können, was der Schauspieler wagt, Psychologie und Motivierung werden als unnütze Hemmungen einfach über Bord geworfen. So entsteht ein übles Gemächte, das, wenn mit liberalen Phrasen drapiert, die Ehren eines politischen Vorkämpfertums in Anspruch nimmt.

Auf diese Stücke im einzelnen einzugehen, lohnt sich nicht, eine motivische Zusammenfassung aber gäbe ein falsches Bild. Um aber doch die theatralische Welt zu charakterisieren, in die L. Anzengruber eintrat, sei es gestattet, zwei solcher Volksstücke, die sich in der Tendenz mit Anzengruber berühren, etwas ausführlicher darzustellen. Das eine, „Nemesis, Lebensbild in drei Aufzügen" (1869) von O. F. Berg, zitiert der Zensor, um seine Nachsicht gegenüber dem

„Pfarrer von Kirchfeld“ zu begründen, — wir haben es also mit einem unmittelbaren Vorläufer des „Pfarrer von Kirchfeld“ zu tun — das zweite, „Die Tochter des Gottlosen, Volksstück in fünf Akten“ (1874) von Karl Elmar, den Friedrich Schlögl zu Anzengrubers gerechter Entrüstung so gerne den „Poeten des Volkes“ nannte, steht schon unter dem Einfluß Anzengrubers selbst. Es muß aber betont werden, daß beide Stücke in ihrer Art durchaus nicht Einzelfälle darstellen, sondern beide, sowohl für ihre Autoren als auch für den Zustand des „Volksstückes“ im allgemeinen typisch sind. Berg ist der fruchtbarste und einflußreichste unter den unmittelbaren Vorgängern und Zeitgenossen Anzengrubers, Karl Elmar gilt als der begabteste und am meisten poetisch veranlagte. Für O. F. Bergs „Kikeriki“ hat Anzengruber in seiner „prähistorischen“ Zeit Witze geschrieben, zwei Kreuzer die Zeile, von Elmar übernahm er in seinem letzten Lebensjahre die Redaktion des „Wiener Boten“ und widmete dem Vorgänger einen schönen Nachruf*.

O. F. Berg hält es für nötig, sein Stück durch ein Vorwort in das rechte Licht zu rücken. Er wollte „mit diesem Stücke, ohne eine polemische Richtung zu verfolgen, welche mit Hinblick auf die ungesetzlichen Machinationen der Gegenpartei eigentlich vollkommen berechtigt wäre, die redlichen Intentionen des Bürgerministeriums bei Vorlage der Interkonfessionellen Gesetze ins rechte Licht setzen“.

* Vgl. Werke I, S. 188.

Es solle im Stücke der schlagende Beweis geführt werden, wie richtig die Regierung** in der Notzivilehe den Ausweg gefunden, um die Gewissensfreiheit der Untertanen zu retten. Er habe jede Gehässigkeit vermieden, um zu beweisen, daß eine rechte Sache keiner solchen Mittel bedürfe, und fordere bei der Darstellung Diskretion in der Inszenierung. Die Aufführung soll gleichzeitig eine patriotische Kundgebung, ein Zeichen des Vertrauens und der Verehrung für unsere vielfach angefeindeten Bürgerminister und endlich die praktische Erklärung der Gesetze sein, deren Zustandekommen ein Ruhmesblatt im Kranze der Errungenschaften unserer Volksvertreter bilde.

Das Stück selbst ist nach Bergs Manier in sechs Bilder gegliedert. „Nach der Predigt" heißt das erste. Es gibt ein paar ausgezeichnete Genreszenen. Die Wachskerzenfabrikantin Lori Österlein kommt aufgeregt aus der Kirche, in welcher gegen das neue Gesetz gewettert wurde. Krempelsetzner, Mitglied der „Pietät", „eine alte, augenverdrehende Figur", kommt dazu und stimmt ihrer Entrüstung über die neumodischen gotteslästerlichen Gesetze bei. Auf dem Kirchplatz steht die Nähmaschinenfabrik von Franz Österlein und das Gespräch wendet sich ihrem Besitzer zu, welcher seit zwei Jahren in Zivilehe mit einer Reformierten vermählt ist, die den Revers über die Erziehung ihrer Kinder im katholischen Glauben nicht unterschreiben will.

---

* Über die politischen Verhältnisse vgl. das Lebensbild im XV. Band, II. Teil der Werke.

Krempelsetzner: „Aber die Nemesis ist nicht ausgeblieben!“ Lori: „Jawohl, vorige Woche is ihnen schon der Paperl auskommen, den sie von mir zu schenken kriegt haben. — Dieser Paperl ist ein Wink des Herrn.“ Die beiden fassen vereint mit der hinzugetretenen Stiftsköchin Barbara Wurzinger den Entschluß, dem Sünder ins Gewissen zu reden, besonders da morgen sein Vater, ein frommer Tiroler, kommen soll. Sie gehen ins Haus. Die Szene wird durch Couplet und Monolog und eine komische Verkaufsszene der Hausiererin Rebekka Teitelbaum ausgefüllt. Bald darauf wird Krempelsetzner durch Franz Österlein hinausgeworfen und kurze Zeit nachher tritt auch Barbara einen fluchtartigen Rückzug aus dem Hause Österleins an. Sodann sieht man, wie Franz seine „Frau Tant“ höflich, aber sehr entschieden herausbegleitet und sich für künftig jede Störung seines Hausfriedens verbietet. Lori (steht mit verschränkten Armen vor dem Hause): „Na, wart nur! Bei so ein Menschen kann sie nicht ausbleiben, die Nemesis! — Warum schaut's denn so gelb aus, dein Kind? Ha? Weil die Sünd vom Vater in ihm steckt, weil's erschrecken tut, wenn sie's anschaut, seine protestantische Mutter. So klan das Kind und ghört schon der Höll.“ Natürlich ärgert sie sich auch über Rebekka und läßt sich in ein Religionsgespräch mit ihr ein. Da kommt der Pater Hyazinth Österlein, Franz' Bruder, eine Reisetasche in der Hand. Er erkundigt sich bei Rebekka nach dem Wohnort seines Bruders und fragt, ob es wahr sei, daß er mit einer Pro-

testantin verheiratet sei. Mit Entrüstung vernimmt er, daß die Volksmeinung diese Ehe nicht anerkenne, und legt gleich mit einer hohen Tirade los: „Soll es wirklich keine Nemesis geben für die Toren, welche das Sakrament zur Zuchtrute machen und auf dem Felde der Liebe eine Treibjagd halten wollen, um die gehetzten Menschen in eine Kirche zu jagen, die sich wahrlich kein Opfer des Fanatismus verlangt?“ Er beobachtet, wie Franz von den Leuten sehr freundlich begrüßt wird, weil man ihn für das unglückliche Opfer der protestantischen Verführerin hält, während diese, als sie mit einem Einkaufskorbe erscheint, sich ausgesuchte Verhöhnungen gefallen lassen muß. P. Hyazinth: „Und diese alle wollen deine Ebenbilder sein? Diese aberwitzige Bande, welche die Konsequenz zum Laster stempelt und deine Lehren zum Schimpf mißbraucht? Ich will diesem Pöbel, der eine Macht zu sein glaubt, weil er seine giftigen Drachenzähne an der Ehre seines Mitmenschen reibt, zerstieben mit der Kraft des ehrlichen Bewußtseins und der Überzeugung.“ Er geht ins Haus, nachdem er sich von der Jüdin hat anläuten lassen. Es folgt das Bild „Eine Stunde der Täuschung“, das ganz ernsthaft beginnt und, um die Zuschauer zu entschädigen, mit einer echt Bergschen Burleske endet. Franz Österlein, ein kurzweiliger, ganz humoristisch aufgefaßter braver Mann, hat ein sorgenvolles Gespräch mit seiner Frau. Das Kind kränkelt, geschäftliche Verluste bringen ihn ins Gedränge. Um wenigstens das Gerede der Leute loszuwerden, schlägt er seiner Frau die kirchliche

Trauung vor. Seraphine aber weigert sich aus Überzeugung. Da kommt sein Bruder Hyazinth. Franz ängstigt sich vor ihm und ist auf das angenehmste überrascht, als er ihn ganz auf seiner Seite findet. P. Hyazinth ist gemaßregelt worden. „Ich habe meine Zeit begriffen und das pflegt man dem Priester an mancher Stelle als Verbrechen anzurechnen. Ich war nicht im stande, gegen Gesetze zu eifern, die dem Bedürfnis des Volkes entspringen, ich wollte den Andächtigen begreiflich machen, daß die Kirche in bester Freundschaft leben kann mit dem Staat." — „Wird verbrannt," unterbricht Franz. — „Und da sprach ich denn eines Tages die unvorsichtigen Worte: Warum dieser Haß gegen den modernen Staat? Die Kirche muß sich darauf beschränken, ihren Kindern eine herrliche Zukunft zu versprechen, weshalb feindet man den Staat an, wenn er es besser als die Kirche machen und seinen Bürgern schon eine erträgliche Gegenwart schenken will?" Darauf ist er suspendiert worden und hat sich die Bibel und die Interkonfessionellen Gesetze zusammenbinden lassen, um zu konstatieren, ob sie sich vertragen. Das Gespräch wird unterbrochen durch den parodistisch gefaßten Schutzmann Gigl, der die Ankunft des alten Österlein meldet und schleunigst alles beseitigen hilft, was den biederen Tiroler aufregen könnte. Die Lutherbüste bekommt einen Schnurrbart, die Bilder von Schiller, Heine und Kaiser Josef werden umgedreht, die Jüdin, die zu ebener Erde wohnt — Österlein hat sie aufgenommen, weil sie nirgends ein Quartier fand —

muß heraus, weigert sich aber und verspricht, sich als Tirolerin zu kostümieren, um nicht als Jüdin erkannt zu werden. Nach diesen Vorbereitungen darf der alte Andreas Österlein erscheinen, ein reicher, sechzigjähriger Bauer, „in Tiroler Tracht mit städtischem Anstrich, nämlich Pantalons, Bauchgurt, Gilet mit blanken Knöpfen, eine Jacke, Tiroler Hut". Cilli, seine Frau, ebenfalls „in der modifizierten Nationaltracht". Stürmische Begrüßung. Besondere Freude zeigt der alte Österlein über Hyazinth, dem er eine große Karriere voraussagt. Nun folgt eine burleske Szene. Rebekka zeigt sich und spricht tirolerisch mit einem Anklang an Groß-Meseritsch. Aus dieser Situation hilft natürlich nur ein Quodlibet heraus. Auf das lustige Bild folgt nach dem Gesetze der Bergschen Dramatik das tragische. „Moderne Sünder". Es spielt in einem Fabriksschreibzimmer. Durch eine Glaswand eröffnet sich die Aussicht in die Fabrik. Lori und Krempelsetzner schleichen sich ein und versuchen, die böhmische Amme, die Franz für das kränkelnde Kind gedungen hat, vom Eintritt in das gottlose Haus abzuhalten. Da der alte Österlein kommt, offenbaren sie ihm das Ketzertum seiner Schwiegertochter. Der alte Bauer gerät in eine fanatische Wut, prophezeit den Zorn des Himmels und fordert die Arbeiter auf, aus der Fabrik auszutreten. Seraphine will unter der Wucht dieser Eindrücke in die katholische Trauung einwilligen, doch P. Hyazinth wehrt ab: „Ich stelle mich vor das Haus des Herrn und verwehre den Eingang, weil unsere Kirche freie Men-

schen und keine Sklaven begehrt; treibt dich die Überzeugung in unseren Tempel, dann sei uns willkommen, doch der Fluch des Verirrten ist nicht mehr der Geleitschein zum Hochaltar!" Andreas: „Was suchst du, ein Priester, bei der Opposition?" Hyazinth, sein Haupt entblößend: „Weil es keinen Fortschritt gibt ohne Opposition! Unser Heiland, der die Lüge zertrat, den Götzendienst verdammte und dafür ans Kreuz geschlagen wurde, war der erste Mann der Opposition." Da verläßt Andreas das Haus, nachdem er einen Fluch über das Kind ausgestoßen hat. Der unvermeidliche Gigl spricht das Schlußwort: „Und so wollen mir halt segen, wer mehr richt .... und wem heut oder moring die Nemesis kommt."

Der zweite Akt läuft vollkommen leer und wird nur mühsam mit drei Bildern gefüllt. Das erste heißt: „Ein mißlungener Schacher". Andreas hört halb mit Befriedigung, daß Franz vor der Pfändung steht und sein Kind die Bräune hat. Von Gigl erfährt er, daß die Jüdin die einzige ist, die dem verfluchten Paare noch Hilfe leistet. Er versucht, die Jüdin durch Geld — den Talersack trägt er immer bei sich — von Seraphine abspenstig zu machen. Rebekka weist dieses Ansinnen mit Entrüstung zurück. Gigl aber nimmt bereitwilligst an. Schon hegt man einen schwarzen Verdacht gegen den braven Gigl, aber das zweite Bild, „Das Wiedersehen", klärt alles auf. Er hat das Geld nur genommen, um Franz zu helfen. Andreas hat nämlich alle Schuldpapiere von Franz zusammengekauft und läßt un-

barmherzig Bezahlung fordern. Er wird von Gigl mit seinem eigenen Geld bezahlt und erhält obendrein den guten Rat, die Milch seiner frommen Denkungsart mit dem Spiritus der Zivilisation zu mischen. Das dritte Bild, „Eine Nachricht von oben", ist wieder auf Pathos gestimmt. Seraphine wacht angstvoll am Bette ihres Kindes. Da treten mit Lärmen und Schreien die Arbeiter herein und verlangen Bezahlung. Seraphine gibt ihnen ihren Hochzeitsschmuck. Da gehn sie gar still wieder hinaus. Schlußeffekt: Das Kind hat die Krise überstanden, Seraphine beginnt laut das Vaterunser zu beten.

Der dritte Akt bringt in zwei Bildern die Lösung. Das erste heißt: „Sie rückt an". Barbara Wurzinger ist entlassen worden, weil dem Stifte die staatliche Subvention entzogen wurde. Lori verliert ihr Geschäft als Kerzenlieferantin, weil in der Kirche die Gasbeleuchtung eingeführt wird, und Krempelsetzner wird von der „Pietät" entlassen, weil seine Nase zu rot ist. Aber die neue Zeit schlägt nicht nur Wunden, sondern heilt sie auch. Die Köchin Barbara bekommt einen guten Posten beim Herrn von Perlsetzner und akkommodiert sich so rasch, daß ihr „a feiner Israelit schon lieber ist, wie so ein Ultramontaner". Lori fängt einen Zeitungsverschleiß an, Krempelsetzner wird Billetteur und schneidet sich den breiten Rand von seinem Hute. Freilich wiegen sie sich in falschen Hoffnungen auf die Erbschaft von Andreas. Aber auch hier ist die Nemesis schon am Werke. Andreas wird von seinem Sohn bekehrt, und

zwar geht das, da der dritte Akt schon angerissen und die Zeit erfüllt ist, furchtbar einfach: „Und könnten Sie ruhig sterben, wenn in jener Stunde, wo der Mensch seine Rechnung schließt, sein Soll und Haben zurechtlegt, . . . der Vorwurf an Sie heranträte: Ich habe einer Seele die Überzeugung abgeschachert. Meinethalben mußte ein Mensch beten nach einem Buche, das er nicht ehrte, seine Knie beugen vor einem Bilde, das ihm ein Götze schien, . . . ich habe einer Menschenseele die Überzeugung abgekauft?" Andreas (bebend): „Nein, Kaplan, na, na, — das mag i net!" Er fällt seinem Sohn um den Hals. Hyazinth: „Ich werde wieder Frieden stiften zwischen Vater und Sohn — und ich denke, Allmächtiger, daß dies gleichfalls ein Gottesdienst war!" Andreas (zerknirscht): „Mir scheint allweil, die Nemesis is bei mir einkehrt." Auf dieses Stichwort bringt Gigl die heulende Amme Babuschka, die seit ihrer Flucht aus dem Hause Franz Österleins viel Schlimmes erlebt hat und sich jetzt nichts Besseres mehr wünscht, als dort in Ruhe Amme sein zu können. Ein Couplet, von Gigl und Babuschka gesungen, schließt das schöne Bild. Darauf folgt das Schlußbild „Nemesis". Es spielt im Hause Franz Österleins. Dort hat sich das Konsortium der Gläubiger versammelt, mit dem Rebekka sehr geschickt verhandelt. Als Andreas Österlein mit P. Hyazinth kommt, versucht sie zuerst, die fatale Situation zu vertuschen, erkennt sehr bald, daß dies aussichtslos ist, und gesteht alles ein. Der alte Österlein ist schon bereit, zu helfen, aber sein Stolz hindert ihn noch,

er will gebeten sein. Da niemand von seiner Umwandlung weiß, so bringt erst Seraphinens Entschluß, in die Scheidung zu willigen, um Franz vor dem Bankrott zu retten, die Lösung. „Ich will aber net, daß ihr auseinandergeht! Ich will, daß ihr beieinanderbleibt, denn wo a Lieb is und a Treu, da is a Gott dabei!“ Er bezahlt die Gläubiger und segnet das nur durch die Zivilehe vereinte Paar.

Kommt es Berg nur darauf an, die Lachlust zu reizen, so strebt Elmar nach „Wirkung auf das Gemüt“.

Auch Elmar greift ins ländliche Leben. Josef Steinberger, der Sohn eines bigotten Bauern, des reichen Christian Steinberger, hat die „Tochter des Gottlosen“, das heißt die Tochter des Professors Hell geheiratet, der „ein begeisterter Vorkämpfer für das Christentum war, das nicht auf Aberglauben und Heuchelei, sondern auf Wahrheit, Licht und Menschenliebe beruht“. — „Seine Reden und Schriften haben ihn berühmt gemacht, aber er starb in Dürftigkeit, weil er seine Überzeugung nicht verkaufen wollte,“ sagt von ihm sein Schwiegersohn. „Er war im vollsten Sinne ein Ehrenmann und ich bin stolz darauf, daß er mich für würdig hielt, der Gatte seiner Tochter zu werden.“ Wegen dieser Heirat ist Josef Steinberger mit seinem Vater zerfallen. Beigetragen hat zu dem Zerwürfnis allerdings noch die Tatsache, daß Josef sich dem industriellen Leben zugewandt hat. Er hat von dem Grafen Holm ein (nicht näher bezeichnetes) industrielles Unternehmen gekauft und leitet es selbst.

Dieses Unternehmen befindet sich momentan in einer Krise. Josef Steinberger weiß nicht, ob er sich wird behaupten können. Seine Arbeiter bringen ihm unter Führung des Werkmeisters Falk eine Vertrauenskundgebung: sie wollen lieber um geringeren Lohn arbeiten als die Fabrik im Stiche lassen. Aber nur Steinbergers Vater, der reiche Bauer, könnte helfen.

Als nun noch die Nachricht vom Falle eines Hamburger Hauses kommt, bei dem Steinberger stark beteiligt ist, da beschließen Werkmeister Falk und der ehrliche Jude Moses Reps, ein Musterbild von Biedersinn, Vertrauenswürdigkeit und Teilnahme, die Hilfe des reichen Bauern anzurufen. Mit einem Wechselgesang auf die Macht der Klugheit, die schließlich doch Dummheit und Geistesfinsternis überwinden wird, gehen sie ans Werk.

Der zweite Akt führt in das Haus des bigotten Bauern. Er kann weder lesen noch schreiben und steht ganz unter dem Einfluß des Priors eines Ignatiusklosters, der selbst aber nicht auf die Bühne kommt. Dieser Prior hat Christian Steinberger dazu gebracht, seine Tochter Lori mit Eligius, dem beschränkten und liederlichen Sohn des frömmelnden, aber durch ein verschwenderisches Leben ruinierten Rates Himmelburg zu verloben. Ein Kontrakt setzt Eligius zum Erben ein unter der Bedingung, daß das Gut beisammen bleibt und daß insbesondere ein Wald, an dem das Herz des Alten hängt, — der einzige bäuerliche Zug im Charakterbilde Christian Steinbergers — erhalten bleibe. Die Wirtschafterin

Sandl, die den Knecht Michel denunziert, weil sie ihn darüber ertappte, daß er in einem „Kaspapier" von einer liberalen Zeitung buchstabierte, liest dem Bauern den Kontrakt vor; dieser nimmt ihn beifällig zur Kenntnis und die Sache scheint abgemacht. Primitiv geführte Szenen geben ein erbauliches Bild von der Familie Himmelburg: der Rat ist ein Heuchler, seine Frau eine aufreizend hochnäsige Person, Eligius ein Filou. Alle haben ein sehr weltliches Leben geführt, heucheln jetzt aber Frömmigkeit, um wieder zu Geld zu kommen. Da treten Falk und Moses auf und gehen „mit liebenswürdiger Zudringlichkeit" dem alten Steinberger zu Leibe. Dieser verspricht Hilfe, aber nur unter der Bedingung, daß Josef die Tochter des Gottlosen verstoße. Der Aktschluß ist „effektvoll". Draußen geht ein Gewitter nieder, Christian ruft: „Der Himmel bezeugt mir, daß ich recht hab, drum bleib i unerschütterlich, so wahr die Muttergottes dort meine Schutzpatronin ist!" In diesem Augenblick fährt ein Blitz zum Fenster herein und das Bild fällt zu Boden. Lori: „Sie haben Unrecht, Vater!" Der Jude, der das letzte Wort im Akte hat, bemerkt sachverständig: „Drum hat der Blitz das Muttergottesbild herabgestürzt."

Schon im ersten Akte war Graf Holm, von dem Josef Steinberger die Fabrik gekauft hat, als ein Verehrer der Tochter des Gottlosen eingeführt worden. Jetzt bringt der Handlanger Lorenz Frau Marie ein Briefchen vom Grafen. Er hat zwar Gewissensskrupel, aber „mich geht's nichts an".

Marie weiß, daß ihr Mann nur durch ihre Verstoßung sich vom Bankrott retten kann, und beschließt, sich für ihren Mann und ihre Kinder zu opfern, indem sie Josef verleitet, sie zu verstoßen. Deshalb will sie den Verdacht der Untreue auf sich laden. Als sie bemerkt, daß ihr Mann sie beobachtet, begibt sie sich so, daß er es wahrnehmen muß, durch ein Pförtchen, zu dem der Graf ihr den Schlüssel gesandt hat, in den Park, wohin der Graf sie zum Stelldichein geladen hat, freilich nur, um dem Grafen zu sagen, daß sie ihren Mann innig liebe und sich für ihn opfern wolle. Sie nimmt ihm das Wort ab, das Geheimnis ihres edlen Opfers nicht preiszugeben. Das Messer, das sie, um den Zuschauer vollkommen über ihre edle Absicht zu beruhigen, zum Schutze ihrer Ehre mitgenommen hat, braucht nicht in Aktion zu treten. Ihr Plan gelingt vollständig. Josef hält sie für schuldig und weist sie aus seinem Hause. Lorenz hat wohl die ganze Unterredung zwischen Marie und dem Grafen Holm belauscht, getraut sich aber nicht, das erlösende Wort zu sprechen. Der brave Moses Reps gewährt der unglücklichen Frau Zuflucht, die beim Abschied ihre Kinder nur durch das Fenster sehen darf.

Der vierte Akt bringt die Entlarvung der Familie Himmelburg. Es stellt sich heraus, daß Sandl beim Vorlesen des Kontraktes dem analphabetischen Bauern eine Klausel unterschlagen hat, die Eligius berechtigt, das Gut zu parzellieren, und überdies dem Prior des Ignatiusklosters den Wald zuspricht. Lori tröstet sich rasch mit Falk (Liebes-

couplet). Auch die Liebe Falk-Lori hat ihre Tendenz. „Können nit d' Wirtschaft und 's Gwerk nebeneinandergehn?" hält Falk dem widerstrebenden alten Bauern vor. „Stellen S' Ihnen die schöne Zukunft vor, wann in der Familie Steinberger Ackerbau und Industrie einander unterstützen, wie's der zeitgemäße Fortschritt will. Wann Ihner Sohn wieder aufrecht und Ihna Schwiegersohn sich nach beiden Seiten nützlich macht!" Von diesem Gesichtspunkte aus begreift der Alte die Versöhnung von Stadt und Land. „Das wär freilich a schöne Zukunft."

Im fünften Akt sehen wir Vater und Sohn versöhnt. Der Alte ist zufrieden über die Verstoßung Mariens. Den Grund allerdings kennt er nicht. Die Kinder, die er kommen läßt, verteidigen ihre Mutter. Es entwickeln sich Gespräche von unerträglicher Naivetät. Lutz: „Die Mutter hat gesagt, wir müssen die bravsten von allen Kindern werden, damit solche Leute, die von ihr und ihrem seligen Vater Übles denken, an uns einsehen lernen, daß sie Unrecht haben. Oh, wir werden es den Leuten schon beweisen." Zu Lori: „Ah, der Vater hat oft gesagt, daß er dich so lieb hat, weil du so gut und brav bist." Christian ist gerührt, als er hört, daß die Tochter des Gottlosen ihre Kinder angeleitet hat, für ihn zu beten, weil man auch seine Feinde lieben soll. In diesem geeigneten Augenblicke bringt Falk den reuigen und zerknirschten Lorenz herbei, der alles aufklärt. Der edle Moses liest dem alten Christian nun gehörig den Text wegen seiner unchristlichen Verbohrtheit und Christian muß einge-

stehen: „Der Jud' hat recht!“ Politische Couplets liberaler Tendenz mit dem Kehrreim: „Aber der Schädel, der Schädel, der läßt's halt nit zu“, setzen sozusagen das Siegel auf die Bekehrung des bornierten Bauern. Inzwischen hat Steinberger dem Grafen mit Gewalt ein Geständnis über jene Szene im Schloßpark erpreßt und der brave Moses bringt die edle Märtyrerin, die in Trauer erscheint und aus lauter Edelmut von einer Vereinigung mit ihrem Manne nichts wissen will, auch dann noch nicht, als der alte Christian nachgibt und sich selbst aufs Bitten verlegt. Erst als Lori und Falk die Kinder bringen und die Arbeiter einen Halbkreis um die rührende Szene bilden, gibt sie sich besiegt. Mit einem Blick zum Himmel: „Freue dich, mein verklärter Vater dort! Der himmlische Vater hat die Tochter des Gottlosen gesegnet.“

2. Ludwig Anzengrubers dramatisches Schaffen

Die prähistorische Zeit

So war die theatralische Welt beschaffen, in die der junge Anzengruber als Theaterbesucher und Schauspieler Einblick bekam. Eine Nestroy-Kopie* (1856) soll sein erster theatralischer Versuch gewesen sein und in der Tat beweist eine charakteristische Briefstelle** eine genaue Vertrautheit mit Nestroy.

* Sigmund Feldmann, „Ludwig Anzengruber“ in „Unsere Zeit“, 1880, S. 227.

** Brief vom 16. Februar 1861: „Ich bin ein Wickelkind in der Schicksalfatsche, den Sutzel eines niederträchtigen Fortkommens im

Von den nichterhaltenen Stücken* dürfte etwa „Die Kommisin oder Der Krama und sein Töchterlein", nach dem Titel zu schließen, in der Art Nestroys gehalten gewesen sein. Im übrigen fügen sich die Stücke seiner prähistorischen Zeit, von denen wir bis auf wenige Ausnahmen nur die Titel kennen, bequem in die gebräuchlichen Schablonen. Er versuchte sich in der Parodie („Die schauderliche Plunzen", „Der Lebzelter von Nürnberg"), im einaktigen Lustspiele („Vom Regen in die Traufe", „Opfer der politischen Feme", „Ein Billetdoux um einen Regenschirm", „Die gelben Rosen"), in Posse und Schwank („Der Onkel ist angekommen", „Der Telegraphist bei Nacht", „Der Reformtürk"), Operette („Der Automat", „Der Sackpfeifer", „Der Raub der Sabinerinnen") und Kindermärchen („Die Libelle"). Den Erfolg einer Aufführung erlebte er nur mit seinem Drama „Der Versuchte". Er ermutigt ihn zu einem zweiaktigen Drama „Er heilt seine Liebe", von dem er in einem Brief vom 25. Dezember 1863 resigniert konstatiert, daß es kaum Aussicht auf eine Aufführung habe, und zu einem zuerst auf fünf Akte (25. November 1863) veranschlagten, einen Monat später auf drei Akte konzentrierten ernsten Drama „Ein Deserteur der großen Armee", das er am 25. April 1864 als sein

---

Maul, abgespannt von der Mutterbrust einer honetten Aussicht, der alten, hinkenden, blinden, buckligen, krummbeinigen Wärterin Gfrett anvertraut, untergebracht im Findelhause eines vertranschten Zeitalters."

* Siehe Verzeichnis am Schluß dieses Bandes und das Lebensbild im Bd. XV, 2. Teil.

Lieblingskind bezeichnet. Das nicht näher bezeichnete Stück „Gefundene Eltern", das Anfang des Jahres 1861 fertig wurde, gehört vielleicht derselben Gattung an. Die spärlichen Nachrichten und die Praxis des Wiener Volksstückes erlauben die Vermutung, daß er unter „Drama" ein ernstes Stück mit spannender Handlung verstand. „Gefundene Eltern", wenn es nicht doch eine Posse war, und „Der Deserteur der großen Armee" zeigten vielleicht, wie „Der Versuchte", kriminalistischen Einschlag. Das „Drama" entbehrte in der Regel des lokalen Kolorits, das wieder bei dem Lokallebensbild „Ein Wiener Straßenkehrer" und bei dem Volksstück „Das vierte Gebot" die Hauptsache gewesen wäre. Die Tragödie „Rosamunde", ein Einlenken in die Bahnen des Vaters, kam wohl bald zum Stocken und wurde an Freund Lipka abgetreten.

Von den erhaltenen Stücken kommt nur dem Volksstück „Glacéhandschuh und Schurzfell" höhere Bedeutung zu*. Es geht in den Spuren Friedrich Kaisers, unterscheidet sich aber von seinem Muster vorteilhaft dadurch, daß es mit rührender Ehrlichkeit auf die billigen Spannungsmotive verzichtet, durch die Kaiser Bewegung und Effekt in die Handlung seiner Lebensbilder zu bringen versucht, und ausschließlich in der Gestaltung des Konfliktes aufgeht, ein Unternehmen, dem die noch unbehilfliche Technik und geringe Gestaltungskraft des Verfassers noch lange nicht gewachsen waren.

---

* Vgl. Werke, Bd. VIII, 339 ff.

Undurchdringliches Dunkel liegt über dem letzten Jahrfünft vor dem Erscheinen des „Pfarrers von Kirchfeld". Was von Anzengrubers schriftstellerischen Arbeiten aus diesen Jahren sich erhalten hat, ist Lohnarbeit traurigster Sorte. Der Nachlaß aus der prähistorischen Zeit gibt wohl die Voraussetzungen für die Wiener Volksstücke Anzengrubers, aber nichts deutet auf den künftigen Meister des Bauernstückes, wenn man nicht die arg mißlungene Gestalt des Vater Martin in „Glacéhandschuh und Schurzfell" und die belanglose Figur des „Tostl" aus „Libelle" hieherziehen will. Wir müssen einfach Anzengrubers Worten glauben, daß der „Pfarrer von Kirchfeld" „eine Bauerntragödie werden mußte, weil er seinem Stoffe nach nirgends anders hin zu verlegen war als in jene Kreise des Volkes; ebenso alle anderen sogenannten Bauernkomödien". Der Kampf um die Seele des Landvolkes war ein in den Tagen des Kulturkampfes geläufiges Schlagwort; es war klar, daß die Aufklärungsideen nie durchdringen würden, solange die Bauernschaft in dumpfer Teilnahmslosigkeit verharrte. Ein Gedichtfragment, mit Bleistift flüchtig auf ein Manuskriptblatt aus „Elfriede" geschrieben, verrät, daß er an eine unmittelbare Wirkung auf das Landvolk dachte*. Aber starke, nicht aus der entweihten Sphäre des Wiener Volkstheaters kommende Einflüsse müssen in den entscheidenden Jahren, von denen wir nichts

* Wiener Stadtbibliothek, I. N. 16682. Ein Bauer hat den „Meineidbauer" gesehen; er deutet das Stück, die Tendenz stark betonend, seinen Dorfgenossen aus und fordert sie auf, auch die Vorstellung zu besuchen, denn beim Verfasser sei zu lernen, „wie beim Schulmoasta."

wissen, wirksam gewesen sein, um Gebilde von so erstaunlicher Frische und Ursprünglichkeit entstehen zu lassen wie die Bauerndramen Anzengrubers.

Leser und Kritiker der ersten Bauernstücke Anzengrubers waren geneigt, in dem Dichter dieser prachtvollen Bauerndichtungen einen Mann ländlicher Herkunft zu vermuten, einen Naturdichter aus Bauernmark, wie etwa Rosegger, der den Städtern poetisches Neuland seiner Erfahrungssphäre erschloß. Sie hörten mit Staunen und ließen sich ungern davon überzeugen, daß Anzengruber weder seiner Abstammung noch seinem Lebensgange nach ein bäuerlicher Mensch sei; Rosegger war es, auch als er Anzengruber schon recht genau kannte, immer noch unglaublich, daß der Dichter, der so ursprünglich echt anmutende Bauernstücke schrieb, eigentlich weniger Berührung mit der Natur und bäuerlichen Menschen hatte als etwa Friedrich Schlögl, der Chronist und Schilderer des Wienertums. Über seinen Mangel an Natursinn hat Rosegger dem Freunde wiederholt Vorwürfe gemacht, obwohl er gleich beim ersten Male eine entscheidende Aufklärung bekam: „Naturschönheiten? Die habe er in Wien in seiner Schreibstube.“ Was für großartige Naturschönheiten er denn in seiner Schreibstube habe, wollte Rosegger wissen. „Allerhand,“ antwortete er, „ich denk mir sie halt“. Bergfahrten, wie sie Rosegger liebte, das Volk bei seiner Arbeit und seinen Festen aufzusuchen, lehnt er energisch ab, ja, auch ein Sommeraufenthalt verursachte ihm mehr Unbehagen als Genuß. Er hungerte nach Menschen.

Ihm war der Bergsteiger Schum interessanter als die Berge, die er erkletterte. Da es mit der Erklärung aus der Erfahrung nicht ging, kamen Anzengrubers Freunde schon früh auf das Aushilfsmittel, die Vererbungstheorie heranzuziehen. Rosegger* bemerkte einmal im Gespräch mit Anzengruber, daß seine Bauern ihm oberbayrisch vorkämen, und fragte ihn, ob er viel in Oberbayern verkehrt habe. Anzengruber antwortete, er sei nie dort gewesen, und mit Bauern habe er überhaupt nie näher verkehrt. „Ich brauche einen Bauernmenschen nur von weitem zu sehen, ein paar gleichgültige Worte zu hören, und ich kenne ihn auswendig." Für Roseggers Hypothese: seine Vertrautheit mit dem oberbayrischen Volkstum sei von seinem Vater ererbt, und Oberösterreich sei ja lange bayrisch gewesen, hatte er nur lächelnde Abwehr: „Von bayrischer oder bäurischer Herkunft, ganz wie Sie wollen! Alles in Gnaden bewilligt!" — „Sie wissen ja, lieber Freund," setzte er hinzu, „alle äußeren Gelegenheiten und Anlässe sind ja nur Hebammen, gebären muß der Mensch aus sich heraus!"

Ähnlich sprach er sich Chiavacci gegenüber aus, als er gefragt wurde, wieviel Zeit im Jahre er auf Volksstudien an Ort und Stelle verwende. „Gar keine! An den Bauern ist nicht viel zu lernen; der Typus ist bald gegeben. Mir handelt es sich um den Menschen! Das Kostüm ist mir das bequemste, weil darin der ursprüngliche Mensch noch am deutlichsten

* P. K. Rosegger, „Aus einer Zwiesprach" (Jugend, 1905, Heft 22).

zum Ausdruck kommt, ohne daß ich notwendig habe, die Kulturschminke und Konvenienz des modernen Menschen erst abzukratzen. Da hier in der Brust muß der Keim liegen und wachsen, das andere entwickelt sich dann organisch von selbst." Genau so erklärte er Duboc, wie er, ein Großstadtmensch, dazu kam, Bauerntragödien und Bauernkomödien zu schreiben. Er nennt Auerbach als sein Vorbild und tadelt an dessen Bauern nicht, daß sie nicht echte Bauern seien, sondern „daß sie nicht mehr ganz voll als solche genommen werden könnten. — Ich meinerseits," erläutert er, „schuf meine Bauern so real, daß sie (der Tendenz* wegen, die sie zu tragen hatten) überzeugend wirkten — und soviel idealisiert, als dies notwendig war, um im ganzen der poetischen Idee die Wage zu halten. Ich habe mir zuerst den idealen Bauern konstruiert, aus Hunderten von Begegnungen und Beobachtungen heraus, und dann realistisch variiert nach all den gleichen Erfahrungen; ein eigentliches Studium habe ich ihm nie gewidmet, ich faßte ihn mit einem Griffe. Ich behandle alle Charaktere so, ich nehme erst den Menschen, hänge ihm das Standeskleid um und dann gebe ich ihm soviel von der lokalen Umgebung, als sich mit den künstlerischen Intentionen verträgt. Für die lokalen Verhältnisse und Umgebungen habe ich immer einen Blick gehabt, der das Nebensächliche, so breit es sich auch machen wollte, sofort aus dem

* Unter Tendenz versteht Anzengruber nicht das, was nach modernem Sprachgebrauch „Tendenz" genannt wird, sondern das was man als „Idee", „geistigen Gehalt" bezeichnet.

Bild ausschied und das Unscheinbare, das zierte, rasch ausfand und in das geeignete Licht rückte." Die Zumutung naturalistischer Naturtreue wies er energisch zurück. „Ich bin nicht dafür vorhanden, daß ich naturwahre Bauerngestalten mache, sondern ich schaffe Gestalten, wie ich sie brauche, um das darzustellen, was ich darzustellen habe," erklärte er seinem Freund Rosegger*.

Diese Erklärungen, die an Deutlichkeit nichts zu wünschen übrig lassen, umreißen Anzengrubers dichterische Persönlichkeit auf das entschiedenste. Er wurzelt nicht in der dörflichen Erlebnissphäre. Die dem Dorfe und den ländlichen Menschen eigentümlichen Probleme sind für ihn ohne Interesse und spielen in seiner Dichtung eine geringere Rolle als selbst bei Auerbach, der ihm an Kraft des Schauens und Gestaltens nicht im entferntesten gleichkommt. Das Primäre sind für ihn die menschlichen Probleme.

Dieser eigentümlichen Stellung Anzengrubers zum Bauerntum entspricht haargenau Anzengrubers Sprachbehandlung. Wie er sich einen allgemeinen Bauerntyp schuf, der in jeder alpinen Landschaft heimisch sein konnte und je nach Bedarf auch in die Schweizer, die bayrischen oder in die österreichischen Berge versetzt wurde**, während Gotthelfs, Roseggers, O. Ludwigs Bauern, trotz des allgemein menschlichen Gehaltes der Dichtungen, in denen sie stehen, landschaftlich gebunden sind, so schuf er sich

* Rosegger, „Gute Kameraden". Persönliche Erinnerungen an berühmte und beliebte Zeitgenossen. Wien, Hartleben, 1893.

** In Bayern spielen „Pfarrer von Kirchfeld", „Kreuzelschreiber", in der Schweiz „Hand und Herz".

auch einen eigenen Kunstdialekt. Es heißt diese Absicht grob mißverstehen, wenn man Anzengrubers Dialektrede einfach an der niederösterreichischen Mundart mißt und diese schlecht wiedergegeben findet*. Von welch eigenartigen Voraussetzungen er dabei ausging, beweist die „Plauderei als Vorrede", die er dem zweiten Bande seiner „Dorfgänge" voranstellte**. Hätte sich, wie in naiveren Zeiten wohl denkbar, aus Anzengrubers Bauernstücken eine lebenskräftige Tradition für ein bodenständiges Bauernstück entwickelt, so wäre aus Anzengrubers „Bauernsprache" vielleicht eine eigene Bühnensprache für das Bauernstück erwachsen***.

* J. W. Nagl in der „Deutschösterreichischen Literaturgeschichte" von J. W. Nagl, Jakob Zeidler, E. Castle. II. Bd. 625 f.

** „Man hat mir bereits die Ehre erwiesen, mich unter die Dialektdichter zu zählen, — ich sage Ehre, denn ich könnte mich dann im Norden wie im Süden der achtenswertesten Kollegen erfreuen, — aber ich bin eben nur ein halber, denn schon als Dramatiker habe ich darauf Bedacht zu nehmen, der Mehrheit der Menge verständlich zu bleiben. Weil ich eben inmitten des Schilderns und Schaffens die Dialekte selber anklingen höre, so gebe ich diese Anklänge, voll oder schwach, wie sie sich just bemerkbar machen, und in der vielleicht etwas vermessenen Meinung, daß jedes deutsche Ohr jeden Dialekt deutscher Zunge auch anklingen hören müsse; dies mag nun besonders dem Norden gegenüber, fast an Unbilligkeit streifen, und darin kann selbst ein Fehler liegen, da es sich hier aber bezüglich der Bezeichnung „Dialektdichter" bloß um eine Berichtigung, keineswegs um eine Verwahrung dagegen handelt, so stelle ich es jedermann frei, hierin einer anderen Meinung zu sein als der meinen. (Abgedruckt im XV. Bd.)

*** Uhl in der „Wiener Abendpost" vom 9. November 1878 in einer Besprechung der „Trutzigen": „Doch erfordert der Anzengruber-Dialekt — eine eigene österreichische Gebirgstheatersprache — gute Aufmerksamkeit, daß man ihn verstehe." Ebenda am 23. April 1878 über „Jungferngift": „Die Bauernsprache, bei Anzengruber stets ein eigentümliches Gemisch, welches dann aber doch an das steirisch-oberösterreichische Idiom erinnert". Julius Oppenheim in einer Besprechung der „Trutzigen" am 12. November 1878: „Die Handlung geht in einem jener Gebirgsdörfer vor sich, wie sie Anzengruber aus

Daß Anzengrubers eigenwilliges Bauerndeutsch auf einen nicht kleinlichen und nicht von vornherein widerstrebenden Zuhörer den Eindruck der Echtheit machte, wenigstens in dem Grade, wie Anzengruber es wünschte, bezeugt als höchst kompetenter Beurteiler kein Geringerer als Rosegger*: „Ich bewundere nicht die Fabel an sich, bewundere auch nicht die Charakterzeichnung Ihrer Gestalten, die Trefflichkeit dieser Dinge versteht sich bei Ihnen von selbst. Aber ich bestaune, bejuble die Wahrheit der Ausdrucksweise Ihrer Personen. Ich hege Verdacht, Sie haben dreimal sieben Jahre bei einem oberbayrischen Altknecht gedient, so wie Jakob bei Laban"**.

Zur Wahl des bäuerlichen Milieus führten Anzengruber also nicht Erlebnisse im biographischen Sinn des Wortes, sondern artistische Erwägungen, beziehungsweise künstlerische Erlebnisse. „Der Aufweis, wie Charaktere unter dem Einfluß der Geschicke werden oder verderben, ist klarer zu erbringen an einem Mechanismus, der gleichsam am Tage liegt, als an einem, den ein doppeltes Gehäuse umschließt und Verschnörkelungen und ein krauses Zifferblatt umgeben," erklärt er in dem berühmten Schlußwort zum „Sternsteinhof". Werke, Band X, S. 370.

---

poetischer Machtvollkommenheit zu erbauen und zu bevölkern pflegt. Man hört da die Bauern einen ganz eigenen halb steirischen, halb bayrischen Bauerndialekt sprechen."

* Zitiert von Bettelheim, „Anzengruber", 1898, S. 173.

** F. F. Masaidek, „Erinnerungen an L. Anzengruber" in „Deutsche Zeitung" vom 1. Juli 1902 behauptet, Anzengruber habe auch im

Freilich damals, als er — mit dem Gefühle, den entscheidenden Trumpf auszugeben — den „Pfarrer von Kirchfeld“ formte, dürften kaum klar erkannte Prinzipien ihn bestimmt haben, sondern er folgte instinktiv der seit Auerbachs „Schwarzwälder Dorfgeschichten“ (1843 ff.) von Jahr zu Jahr steigenden Vorliebe für Dorfgeschichten und Bauernstücke, die nach Auerbachs Zeugnis „zusammentraf mit einem Zuge der Zeit, daß in dem politischen Hoffnungsmut und Aufstreben Leute aus dem Volk interessant und willkommen waren. Das ist jetzt vorbei,“ fügt Auerbach resigniert hinzu und sieht die Ursache in dem Pessimismus einerseits und anderseits in dem Schreck vor der Sozialdemokratie. „Man glaubt heute nicht mehr an immanente Idealität in diesen Kreisen, die der Dichter herausholen soll und darf.“

In den letzten Jahrzehnten vor Anzengrubers Auftreten hatte das Wiener Volksstück wiederholt Anläufe zum Bauernstück genommen. Bauernfiguren als Episodenfiguren waren dem Wiener Volksstück, wie oben angeführt, seit jeher vertraut gewesen. Ländliche Zwischenspiele hatte schon das Barockdrama des 17. Jahrhunderts gekannt. Der Hanswurst J. A. Stranitzkys trug Kostüm und Maske eines salzburgischen Bauern. Den Bauern in die Stadt zu führen und seine naive Unbeholfenheit mit dem Raffinement der städtischen Kultur — nicht immer zu gunsten der letzteren — zu kontrastieren, war eines

---

Verkehr ein „Gemisch von Bauerndialekt und Wiener Jargon“ gesprochen, das seine Freunde spöttisch das „Anzengruber-Deutsch“ nannten.

der beliebtesten Motive der Alt-Wiener Publizistik* und des Alt-Wiener Volksstückes**. Von Heufelds „Bauer im Gebirge“ und Ferdinand Eberls Eipeldauerstücken läßt sich das Motiv in lückenloser Kettung über Schikaneders „Tiroler Wastl“ und Kringsteiners „Zwirnhändler aus Oberösterreich“ bis auf Kaisers „Viehhändler aus Oberösterreich“ verfolgen, dessen Hauptrolle der Schauspieler L. Anzengruber wiederholt mit Beifall gab. Ein wackerer reicher Bauer rettet städtische Verwandte, die durch Verschwendungssucht in Not geraten sind, durch seine dicke Brieftasche vom Bankrott und setzt ihnen den Kopf zurecht. Es ist schon ein Fortschritt, wenn Kaiser in „Städtische Krankheit und ländliche Kur“ (1848) den von städtischer Verderbtheit angekränkelten Städter auf das Land versetzt und dort genesen läßt. Es läßt sich bei Kaiser, dessen ehrlichen Willen und dessen technische Gewandtheit Anzengruber schätzte, sehr hübsch verfolgen, wie er, angeregt durch die reich sich entfaltende Dorfgeschichte, allmählich ein selbständiges Interesse am ländlichen Milieu gewinnt und die Handlung einer Reihe von Stücken auf das Land

* Josef Richter, die „Eipeldauer-Briefe“ herausgegeben von J. Egon von Paunel. München, G. Müller, 1918. S. Xc ff. „Der Eipeldauer im Drama“.

** F. C. Hirsch, „Der Bauer in der Stadt“, Zeitschrift für Bücherfreunde. N. F. 1910, II., S. 171—193, 251—259, 286—295, 321—328. Otto Rommel, „Alt-Wiener Volkstheater“, VII. Bd.; S. XXI ff. An Anzengrubers Lesestück „'s Moorhofers Traum“ erinnert es, wenn Kaiser als Volksaufklärer in einem Bauernstück „Die neue Welt“ (1860) darstellt, wie ein zäh am Althergebrachten festhaltender Bauer drastisch, aber ohne Spott vom Werte moderner Erfindungen überzeugt wird.

verlegt. Freilich konnte er, gebrochen durch einen gnadenlosen Raubbau an der eigenen Kraft, zu wirklichen Schöpfungen nicht kommen und mußte sich begnügen, einige Lieblingsthemen (Flucht auf das Land, Bekehrung eines eigensinnigen Starrkopfes) in möglichst spannenden Stücken auszubeuten. So entstanden einige in sich abgerundete Bauernstücke, die als Vorläufer Anzengruberscher Stücke genannt zu werden verdienen, wie „Drei Eichen" (1848), „Das Kirchweihfest zu St. Anna" (1849), „Ein Bauernkind" (1856), „Frau Wirtin" (1856), „Eine neue Welt" (1860). Freilich bedarf er meist noch des Kontrastbildes einer mit offener Antipathie gezeichneten Schloßherrschaft, um seine ehrenfesten, bodenständigen, an alten Sitten und Gebräuchen bewußt festhaltenden Bauern interessant zu finden, und sinkt rasch wieder zu der Verquickung des Bauernstückes mit Räuber-, Kriegs- und Schmugglerromantik herab, Ingredienzien, mit welchen die Birch-Pfeiffer, Therese Megerle, Flamm-Wimmer („Der Teufel im Herzen"), C. Karl („Vater unser") e tutti quanti ihre Bauernstücke würzten. Die Thaddädlkomik, deren ja auch Anzengruber nicht einmal im „Meineidbauer" entraten mochte, ist ein selbstverständliches Hilfsmittel. Wichtig für Anzengruber ist von den Wiener Bauernstücken eigentlich nur Mosenthals „Sonnwendhof" (1857) wegen des Versuches einer höheren Stilisierung der Bauerntragödie*. Im allgemeinen fehlt aber allen diesen

* Auffällig ist der Zusammenhang der Bauernstücke des Wiener Volkstheaters mit der Dorfgeschichte: Mosenthal, „Schulz von Alten-

Stücken, soweit sie nicht Dramatisierungen von Meisternovellen sind, der innere Zusammenhang und fast alle kranken an Überlastung mit Effekten. Auerbach* hat diese Sorte Volksdrama in seinen „Dramatischen Eindrücken" am Beispiele des „Goldbauern" von Charlotte Birch-Pfeiffer ausgezeichnet charakterisiert: „Es ist alles nicht wahr! Das ist eigentlich der Grundspaß, auf dem diese geschickten Machereien beruhen. Und das ist hier einmal ganz handgreiflich plastisch oder, wenn man will, symbolisch: Der Goldbauer schlägt im Jähzorn seiner Tochter mit der Axt aufs Hirn, aber — es ist alles nicht wahr. Das Mädel ist, abgesehen von einigen Ophelia-Späßen, ganz gesund, es hat ihm gar nichts geschadet, die Axt schadet nicht und schneidet nicht, denn, wisse, liebes Publikum, wir spielen ja Theater, das ist eine Theateraxt, etwas Pappe mit Silberpapier beklebt, die schadet nichts, es ist alles nicht wahr. — Der Goldbauer soll einen Mord an seiner Nichte begangen haben, seine Schwester läuft als schwarzer Geist ihm nach — fürchte nichts, der Goldbauer ist im Gegenteil ein Tugendheld; um seiner Nichte, der Selbstmörderin, ein ehrliches Grab zu

büren" und Birch-Pfeiffers „Schwert Karl des Großen" nach Immermanns „Oberhof", Mosenthals „Sonnwendhof" nach „Elsi, die seltsame Magd", Birch-Pfeiffer, „Stadt und Land" nach Auerbach, „Die Grille" nach George-Sand, Moritz Reichenbach, „Barfüßele", Ländliches Charakterbild in fünf Akten als Seitenstück zur „Grille", Altona, 1857. Kaisers „Drei Eichen" nach der gleichnamigen Novelle von Josef Friedrich Lentner, „Das Kirchweihfest zu St. Anna" nach Josef Ranks „Hofer-Käthchen". Heinrich Jantsch dramatisiert in seinem „Herrgottsbruder" (1876, Wiener Theaterrepertoir Nr. 15) Auerbachs „Diethelm von Buchenberg".

* Berthold Auerbach, „Dramatische Eindrücke", herausgegeben von Karl Neumann, 1893, S. 147.

sichern, trägt er 18 Jahre lang, sage in Worten: achtzehn Jahre lang den Makel und die Schwester, sie liebt ihn und rettet ihn. Toni büßt, weil er in der Unvorsichtigkeit sein Haus angezündet, wobei sein Vater starb — sei ohne Sorge um den schmucken Burschen, — ein unbekannter Arbeiter von Hallein hat das Haus angezündet und stirbt zu gelegener Zeit, um es vorher zu beichten. Der adelige Landrat hält es für Standespflicht, das Kammerkätzchen gewordene Landmädchen sich aus der Seele zu reißen — sei ruhig, er heiratet sie doch zuletzt, um seinen Bauern das Beispiel zu geben, daß sie stärkere Vorurteile haben als der Adel. Kein Ramsauer darf eine Fremde heiraten, und so auch keine Ramsauerin einen Fremden — schreckliches Vorurteil! Beruhige dich nur, dieser Drache wird besiegt." Richtig erkennt Auerbach die eine Wurzel dieses Unwesens: die Rollenschreiberei; die zweite, vielleicht wichtigere und verderblichere, lag in der Wirklichkeitsscheu des Publikums, die für diese Übergangsepoche charakteristisch ist. Mit beiden Übeln sollte Anzengruber schwer zu kämpfen haben. Die Existenz dieser „Empfindungs- und Effekten-potpourris" mit unmotivierten „Sprüngen von den höchsten Fisteltönen des Gemütes bis zum tiefsten Baß, alles für Virtuosen" ist mehr als eine Erschwerung denn als eine Vorarbeit für seine Bauerndichtungen zu werten, ja, er bedurfte starker, reiner Eindrücke, um den Mut zu eigenen Schöpfungen zu finden. Solche Eindrücke kamen nicht von dem bäuerlichen Volksstück, sondern von

der Dorfgeschichte, und zwar in erster Linie von Auerbachs Dorfgeschichte.

In seinem für die Veröffentlichung bestimmten Briefe an Julius Duboc vom 30. Oktober 1876 hat Anzengruber ausdrücklich bekannt, daß „die aufklärerische Tendenz des von ihm hochgehaltenen Auerbach in den Dorfgeschichten ihn zuerst in Versuchung führte, derlei Konflikte und Charaktere (das heißt das Volk in Berührung mit den großen, die Zeit bewegenden Kulturfragen) auch auf der Bühne zu verwerten". Man muß also wohl annehmen, daß Anzengruber in dem entscheidenden Jahrfünft vor dem „Pfarrer" mit Auerbachs Dorfgeschichten bekannt wurde und sich mächtig davon ergriffen fühlte, die religiösen Probleme, die sein Denken beherrschten, im Gewande der Dorfgeschichte behandelt zu sehen. Sicher ist, daß die große Lebensbeichte des Steinklopferhans, wie schon Bettelheim bemerkte, durch Lucians Bekenntnis in Auerbachs Novelle „Luzifer" angeregt wurde und daß man die große Erzählung des Einsam in dem Bekenntnis des Naz in „Ivo der Hajrle" vorgebildet sehen kann, abgesehen davon, daß das Hauptmotiv der Novelle sich wiederholt bei Anzengruber findet. Das Volk wollte Anzengruber zum Denken erziehen, und bei Auerbach fand er denkende Bauern vorgebildet. Das war der „Fund", was wollte es daneben besagen, daß Auerbachs Bauern „um einen Zug verzeichnet waren", so daß sie „nicht mehr voll und ganz als Bauern genommen werden konnten"; das mußte eben besser gemacht werden. Die Hauptsache war

die Erkenntnis: man kann die großen Fragen der Menschheit einfachen Bauern in den Mund legen und diese Fragen so dem Volke näherbringen.

Auf das Kolorit und die Sprache der Bauerndichtungen Anzengrubers haben die „Schwarzwälder Dorfgeschichten“, da Auerbachs Zeichnung des Schwarzwälder Volkstums — ohnehin blaß in der Tönung — den alpenländischen Leser fast fremdartig anmutet, gar nicht abgefärbt. Umso stärker fühlbar ist der Einfluß der oberbayrischen Dorfgeschichtenliteratur*. Hermann Schmidt und sein Kreis haben, wie deutlich erkennbar, auf die Phantasie des reifenden Dichters eingewirkt. Diese Volksschriftsteller boten dankbare Motive**, sie wirkten durch den stofflichen Reiz ihrer Hochlandschilderungen und durch eine gewisse naive Kraft der Charakteristik, durch die sie sich — trotz des großen Abstandes des literarischen Niveaus — dem Verfasser der Schwarzwälder Dorfgeschichten überlegen erwiesen. Denn die Gestalten der bayrischen Dorfgeschichtenerzähler sind bei aller Trivialität der Erfindung und Primitivität der Mittel plastisch gesehen und daher als Phantasiegebilde den Figuren Auerbachs überlegen, die in den wechselnden Lichtern einer die Merkmale geistreich, aber nicht mit innerer

---

* Vgl. Latzke, „Anzengruber als Erzähler“ im XV. Bd., 1. Teil der Werke.

** Hermann Schmidt zum Beispiel im „Dorfkaplan“ (Gesammelte Schriften, XV, S. 126) das Motiv des Kampfes gegen Frömmelei, Das Motiv der „Gutmacherin“ („Der Venediger Schriften“, XXVII), behandelt den Gegensatz von Protestanten und Katholiken im „Norden und Süden“ (Schriften, XIX).

Notwendigkeit setzenden Charakteristik schillern und schwanken.

Vor dem naiven Idealisieren der Volksschriftsteller bewahrt Anzengruber sein stets wacher Kunstverstand, der ihn schon früh die Bedeutung der realistischen Erzählungsweise Otto Ludwigs erkennen ließ*. Dennoch ist der Eindruck dieser Geschichten so stark gewesen, daß sich gelegentlich sogar sprachliche Übereinstimmungen feststellen lassen**. Bettelheim berichtet, daß Anzengruber noch in reifen Jahren mit Begeisterung von den Bauernstücken Franz Prüllers erzählte***, die er in den Fünfzigerjahren auf dem Theater an der Wien gesehen hatte. Die Stücke sind alle ungedruckt†; in Wiener Theaterarchiven haben sich erhalten: „Der Toni und sei Burgei“ und „Die schöne Klosterbäurin oder der Lawinensturz“, beide „Originalcharaktergemälde aus dem bayrischen Hochlande mit Musik“. Nach diesen beiden Stücken zu schließen, läßt sich nur sagen, daß es Anzengruber gelang, sich dem üblen Einflusse dieser Volksdramatik, auf die Auerbachs oben zitierte Charakteristik vollständig paßt, unge-

* Brief vom 12. Mai 1871 an Rosegger.

** Man vergleiche zum Beispiel Annerls Rede im „Pfarrer von Kirchfeld“ (Werke, II, S. 49_{25} ff.) mit der entsprechenden Stelle aus H. Schmidts „Schwalberl“ (Ges. Schriften, IV, S. 9). Das „sonnige“ Trautel sagt zu der strengen, aber manchmal etwas brummigen Notburg: „Wenn man dich so reden hört, möcht man glauben, was Wunder für eine böse Person du bist, und es ist doch nicht wahr! Du bist die gute Stund selber ...“

*** Bettelheim, „Anzengruber“, S. 43.

† D. Anton Büchner, „Anzengrubers Dramentechnik“, Darmstadt, 1911, S. 55 zählt auf: „Der Toni und sei Burgei“, „Die schöne Klosterbäurin“, „Der Schmied von Kochel“, „Der Affe im alten Hofe“, „Die Schwalbenmühle bei Kochel“, „Die beiden Hafner von Marbach“.

schädigt zu entziehen, während es immerhin möglich ist, daß das Lokalkolorit und einzelne heitere Einschubszenen, die aber allerdings in der allgemeinen Tradition des „Volksstückes mit Gesang“ fest verankert sind, Eindrücke hinterlassen haben. Die „Klosterbäurin“ ist ein primitiv gefügtes, an Unwahrscheinlichkeiten überreiches Kriminalstück mit versöhnlicher Lösung. Es spielt in der Zeit der Napoleonkriege. Es ist Einquartierung beim Kreuzwirt. Der intrigante Klosterrichter, ein Wucherer und Geizhals, den sogar seine eigene Schwester Scholastika verläßt, ermordet einen französischen Offizier* und schiebt die Schuld seinem Nebenbuhler um die Gunst der schönen Klosterbäuerin, dem Bauernburschen Wastl, in die Schuhe, der sein Alibi nicht nachweisen kann, ohne die Klosterbäurin bloßzustellen; aber natürlich geht alles gut aus, denn der ermordete Offizier ist nicht tot und kann Zeugenschaft ablegen. Auch in „Toni und sei Burgei“ wird Toni erschossen und bleibt doch lebendig, er opfert sich für den Bruder der Geliebten, indem er eine Mordschuld auf sich nimmt, aber vom König begnadigt, kommt er gerade noch zurecht, um seine Burgei noch knapp vor dem Altar dem bösen Intriganten — diesmal ein Schulmeister! — wegzuschnappen. Beide Stücke arbeiten also mit starken Motiven, die nach dem beliebten Rezepte des Rühr- und Effektstückes am Schluß unter allgemeiner Rührung für ungültig erklärt werden. Haben wir

* Die Szene abgedruckt bei Büchner, a. a. O. S. 76 als Beispiel eines Melodrams.

es mithin, was die Führung der Handlung betrifft, mit einem skrupellosen Theatraliker zu tun, so beweisen einzelne Charaktere, wie der des Kreuzwirtes in der „Klosterbäurin“, eine ausgesprochene Darstellungsgabe und die Volksszenen (Tanzboden und Hochzeit im „Toni“, Spinnstube in „Klosterbäurin“), die recht lebendig geraten sind, eine gute Technik in der Beherrschung der Szene. Vielleicht ist der Hochzeitslader mit bebändertem Hut und Strauß vor der Brust, der im „Pfarrer von Kirchfeld“ zweimal erscheint, eine Reminiszenz aus Prüller; freilich hatte auch Kaiser im „Kirchweihfest“ eine Verlobung „ganz nach unsern alten Bräuchen“ vorgeführt.

Sehr schlimm steht es allerdings bei Prüller mit der Sprache, besonders wenn er rührend zu werden versucht. In dieser Beziehung konnten die Stücke Prüllers Anzengruber nur als abschreckendes Beispiel von Nutzen sein. Eine Szene aus „Toni und sei Burgei“ mag eine Vorstellung von der Sprachgestaltung dieser Volksstücke „aus dem bayrischen Hochland“ geben. Der Bernlochna Toni kränkt sich darüber, daß die Burgei ihn beim Wirtshaustanz gar nicht beachtet. Er begrüßt sie: „Komm her, herzigs Derndel!“ Burgei: „I zu dir?“ (Sie lacht laut auf und gibt ihm noch manche „gschnappige Rede“. Da zieht er sie in den Vordergrund der Bühne, beugt sich herab, ihr ins Gesicht sehend, wehmütig ernst): „Burgei!“ Burgei (über den Blick betroffen, senkt das Auge): „Was is?“ Toni (mit schmerzlich gepreßter Stimme): „Burgei, plagt di

wieda da Übermut, willst ma wieda ins Herz nein an rechten Stich vasetza und lachst dazu, wenn mir Weh und Gall die Brustkamma zsammaschnürt wie im Krampf?" Toni erinnert sie daran, wie gut sie war, als er sie auf der Alm besuchte, und beklagt sich, daß sie herunt im Tal ganz anders mit ihm umgehe. „Sag, hab i dös verdient, du hoffartigs Derndl? Bist auf dei Schönheit stolz, gelt? Du bist nöd gar a so unsinni schön!" worauf sie natürlich mit einem Lied auftrumpft:

„A jeda, der mich sieht, dem lacht sei Herz
Und manch'm Bubn macht's viel Schmerz."

Toni sucht die Erinnerung an schöne Stunden wachzurufen. „Weilst grad vom Blümerl redst," bemerkt er anknüpfend an ihr Trutzlied, in dem vom Blümerl am Mieda die Rede war, das nur der erwählte Bub bekommen soll, „kennst dös auf mein Hut? Hast ma's nöd gebn am Sunnwendtag, wie wir uns weggschlicha habn von dö andern und san nauf aufn Spitz." (Mit Rührung:) „Es war a lauwarme, wunderschöne Nacht. Obn am Himmi die Sterndl in Menge, die so freundli runtergschaut habn mit ihre funkeldn Augn, als hätten s' selbst ihre Freud mit uns ghabt, und ringsum auf die Schneidn und Kogln rote Feuer! Unter uns da See — oba uns da Mond, der ihn versilbert hat — und alle die hundert, hundert Feuer wieda gspiegelt hat! — Burgei, das wer i im Leben nöt vergessa! Woaßt no, wie i da 's Kopferl in d' Höh ghoben hab und in die lieben Äugerln gschaut hab! Burgei! Da san s' naß gwesn und die hellen Zährn san da runter-

kugelt über die Wang wie die schönsten Tauperln."
(Nach einer Pause:) „Da hab i glaubt, du bist a aufrichtigs Derndl, da hab ich mein Herrgott und da liebn Frau von Maria Zell tausendmal für mein Glück dankt, daß er mia 's Burgei gebn hat, da hab i nöt glaubt, daß du mit meiner Liab dein Spiel triebst." Burgei (in der Erinnerung tief ergriffen, sieht verlegen seitwärts nach seinem Gesicht. Toni schweigt mit zu Boden gewandtem Blick. Der Trotz Burgeis behält die Oberhand, sie wendet den Blick von ihm): „I will nix hörn von der Lieb, nix von da deinen — i bin no z' jung zu dem ernsthaften Spiel." Toni (auflodernd): „Zu ernsthaft is da d' Lieb? Lug, Burgei, Lug! Dei falsch Herz muß überlaufn vor Trug und Schwänk, wie da Wallasee am Jüngsten Tag! . . ."

Anzengrubers Bauernstücke

Anzengruber hat im ganzen elf Bauernstücke geschrieben, die sich auf die Jahre 1870—1879 und 1886—1889 verteilen. Nach Stil und Technik scheinen sie sich mir deutlich in drei Gruppen zu sondern, die Entwicklungsphasen darstellen. In die erste Gruppe (1870—1874) gehören „Der Pfarrer von Kirchfeld", „Der Meineidbauer", „Die Kreuzelschreiber" und „Der Gwissenswurm", die zweite (1874—1877) bilden die Tragödien „Hand und Herz" (1874) und das tragische Schauspiel „Der ledige Hof", in die dritte (1875 ff.) wären „Jungferngift", „Die Trutzige", „Die umkehrte Freit", „Stahl und Stein" und „Der Fleck auf der Ehr" einzureihen. „Doppelselbstmord" (1876) nimmt eine Zwischenstellung zwischen der ersten und der dritten Gruppe ein und könnte mit ein wenig Gewaltsamkeit ebensogut der ersten wie der dritten zugeteilt werden. Am deutlichsten ist die stilistische Sonderstellung der Mittelgruppe zu erkennen. „Hand und Herz" und „Der ledige Hof" streben über das Niveau des Volksstückes hinaus und ringen um das Ideal eines tragischen Stils im Rahmen des Bauernstückes. Weniger leicht fällt es, den zweifellos vorhandenen Gegensatz zwischen der ersten und der dritten Gruppe präzis zu fassen. Er scheint mir darin

zu liegen, daß die Stücke der ersten Gruppe aus einer Idee erwachsen, die alle Teile durchseelt und belebt. Die Stücke der zweiten Gruppe lassen diese Idee vermissen. Sie formen mit reifer Kraft der Menschendarstellung und lässiger Virtuosität der Technik eine Fabel und gestalten sie mit Behagen und bewußter Meisterschaft; aber alle Kunst in der Führung der Handlung und alle Vollendung der Menschendarstellung können nicht vergessen machen, daß der Dichter sozusagen ohne seelische Anteilnahme schafft, gleichsam nur als Künstler, nicht als Mensch und Dichter an der Arbeit beteiligt ist. Es fehlt diesen Stücken der lebendige Hauch, der Schwung, der in den Jugendstücken die Zuschauer unwiderstehlich mitreißt. Es sind, um es schroff auszudrücken, Werke einer seelenlosen Routine, Schöpfungen eines Meisters, dessen innerste Seele gleichsam in leiser Betäubung liegt, während geübte Hände und ein feinsinniger Kunstverstand geschäftig am Werke sind. Empfindung belebt nur hie und da die Nebenzüge, am Ganzen hat sie keinen Anteil. Die Mittelstellung der Bauernposse vom „Doppelselbstmord" ist darin gegründet, daß sie wohl noch auf einer Idee beruht, aber diese Idee wirkt sich in der Pointe vom Doppelselbstmord und seinem Gegensatz aus, alles andere ist virtuose Detailmalerei, wie bei den Stücken der dritten Gruppe.

Der Pfarrer von Kirchfeld

(Geschr. 1869—1870, aufgeführt am 5. November 1870)

Oberflächlich betrachtet, ist der „Pfarrer von Kirchfeld“ ein Tendenzstück. In einer Zeit, in der die Erregung der Kämpfe um die Interkonfessionellen Gesetze noch nachzittert, wird das Mitleid für einen edelgesinnten Priester wachgerufen, der einer Maßregelung entgegengeht, weil er sich weigert, gegen die Gesetze und den innersten Geist des Christentums zu handeln und zu agitieren. Gleich die erste Szene schlägt dieses Thema an. Das Drama „beginnt mit einem Gespräche des Grafen Peter von Finsterberg und Hell, dem Pfarrer von Kirchfeld. Die Namen Finsterberg und Hell bezeichnen die Gesinnungen der beiden Männer. Eine spitzfindige Debatte über allgemeine Fragen der Aufklärung läßt uns mehr ahnen als verstehen, um was es sich dann im besondern handeln möge. Der Instinkt sagt dem Publikum: das ist ein feudal-klerikaler Graf und der Pfarrer ist josefinisch-freisinnig“. Laube tadelt, daß dieser Gegensatz trocken und abgerissen hingestellt wird. In der Inszenierung des Theaters an der Wien* fehlte die sechste Szene des vierten Aufzuges, in welcher Graf Finsterberg noch einmal auftritt, um sich an der Vernichtung des gehaßten Gegners zu erlaben. Aber wäre sie auch gespielt worden, so wäre Laubes Forderung, „daß die Komposition alle ihre einzelnen Bestandteile in wärmere Berührung miteinander bringe“, was dadurch zu

* Vgl. für alle diese Details den textkritischen Anhang.

bewirken wäre, daß das gegnerische Treiben des Grafen Finsterberg und das des Schulmeisters von Altötting in die Handlung des Stückes verflochten würde, noch nicht erfüllt gewesen; sie konnte im „Pfarrer von Kirchfeld“ überhaupt nicht erfüllt werden, denn sie hätte das Stück in seinen Grundfesten umgestürzt und entspringt einerseits der für Laube bezeichnenden Überschätzung des Momentes der „Handlung“ im Drama, anderseits dem damals fast unvermeidlichen Verkennen der Ideenwelt Anzengrubers. Wie weit der Dichter des „Pfarrer von Kirchfeld“ aber von Haus aus davon entfernt war, die Macht des Klerikalismus handelnd darzustellen, geht daraus hervor, daß die nunmehrige erste Szene in der ursprünglichen Konzeption gänzlich fehlte, so daß das Drama mit der jetzigen dritten Szene begann und Pfarrer Hell erst in der sechsten Szene eingeführt wurde. Erst während der Arbeit schob er die Eingangsszene vor die beiden ersten Szenen und schloß den Rahmen durch die sechste Szene des vierten Aufzuges. Das Motiv des Klerikalismus hat also nur die Bedeutung eines äußeren Rahmens. Von einem Ankämpfen gegen den Klerikalismus ist gar nicht die Rede; als herrschende Macht erscheint er einfach als eine gegebene Größe und ihm kommt fast die Bedeutung eines unentrinnbaren Fatums zu, von dessen Unüberwindlichkeit das Schicksal des Paters Cyrill ebenso zeugt wie der komische Chorus der Bauern: „Ja, ’s Kunsisturi!“

Das eigentliche Drama setzt daher erst mit dem Gegenüber von Hochzeits- und Wallfahrerzug ein.

Sein Grundgedanke ist nicht der Gegensatz: Hie Klerikalismus — hie Liberalismus! sondern das echte Anzengruberthema von der beklagenswerten Schmälerung der Lebensfreude durch lebensfeindliche Satzungen. In eindrucksvollem Parallelismus entfaltet sich dieses Grundthema: religiöse Unduldsamkeit hat einerseits das Lebensglück des Wurzelsepp zerstört und reckt sich — allerdings ohnmächtig — gegen das junge Glück des Talmüller-Loisl; anderseits hat die lebensfeindliche Lehre vom Zölibat dem armen Pfarrer von St. Jakob in der Einöd alle Lebenshoffnung geraubt, während der noch ärmere Schulmeister, aufrecht erhalten „durch ein braves Weib und gar liebe Kinder", trotz alles äußeren Elends noch immer hofft, „hofft, ich weiß nicht auf was", und diese selbe Lehre verlangt vom Pfarrer Hell, von ihm, seiner Gemeindekinder wegen, respektiert, das schwerste Opfer.

Ein musterhafter erster Akt rechtfertigt Laubes bekannten Ausspruch, daß die österreichischen Dramatiker fast immer ausgezeichnet zu exponieren verstünden. Eine erste Szenengruppe kontrastiert die feudale Aristokratie und den edlen Priester so grell und scharf, daß die Wirksamkeit der viel bedeutsameren Antithese, die durch den Zusammenprall von Hochzeits- und Wallfahrerzug ausgedrückt wird, einigermaßen beeinträchtigt wird. Wir sehen ein Brautpaar, das, vom guten Priester gesegnet, sich über einen Konflikt erhebt, an dem vor wenigen Jahren noch ein anderer, der Wurzelsepp, seelisch zugrunde gegangen ist. Ein zweiter, durch harte Satzungen

innerlich Gebrochener tritt uns in der Gestalt des Pfarrers Vetter vor Augen, dessen rührende Resignation sich wirkungsvoll von der Leidenschaftlichkeit des Wurzelsepp abhebt. Noch liegen die drei Motive: Kampf gegen den Klerikalismus, Bedrohung von Lebensglück durch dogmatische Unduldsamkeit und das Leiden des Zölibates unverbunden nebeneinander, doch kündigt sich ihre Verflechtung zu einer Handlung schon deutlich an. Der zweite Akt führt diese Verwicklung herbei. Zwischen Pfarrer Hell und Annerl knüpfen sich, von beiden noch unbemerkt, zarteste seelische Beziehungen. Wurzelsepp glaubt die Stunde der Rache gekommen und, überzeugt, daß der Pfarrer unglücklich werden müsse, wie er sich auch entschließen möge, sei es, daß er das Mädchen fahren lasse oder es an sich reiße, greift er mit roher Hand ein. Der dritte Akt bringt die Lösung. Hell geht den Weg der Pflicht, die nicht nur Entsagung fordert, sondern auch die Überwindung der Trostlosigkeit durch das Bewußtsein erfüllter Pflicht. Er erweist sich dadurch und durch die Bewährung des Gebotes der Feindesliebe als der rechte Priester, an den Sepp nicht glauben konnte und wollte (vgl. S. 34_{28} und 83_{8}). Ein vierter Akt, der eigentlich nur den Charakter eines Epiloges hat, führt die äußere Vollendung des Opfers vor und überliefert den echten Priester der Rache des Klerikalismus, die ihn in dem Augenblick trifft, in dem er sein Priestertum am vollkommensten erweist.

Die Handlung schreitet geradlinig vorwärts und entwickelt sich — damals eine ganz singuläre Er-

scheinung auf der Wiener Volksbühne — ausschließlich aus den Charakteren und aus den in ihnen gegebenen psychologischen Voraussetzungen; sie verzichtet gänzlich auf die so beliebten Effekte des Abenteuerlichen. Die Rührung, die das Stück erweckt, entspringt aus natürlichen Empfindungen des Mitleides mit dem unschuldig Leidenden, dessen Leiden unter den gegebenen Umständen als unabänderlich erscheint.

Den Charakter des Tragischen, den Laube dem Stücke in seiner Besprechung vindizieren wollte, hat Anzengruber, wiewohl er selbst den „Pfarrer" gelegentlich eine Bauerntragödie nennt*, in dem Schlußsatze seines Vorwortes bescheiden abgelehnt, indem er für sein „Volksstück" von den Empfindungen des Mitleids und der Furcht, die nach Aristoteles die Komponenten der tragischen Wirkung sind, nur das Mitleid für seinen Helden in Anspruch nimmt**. Der innerste Grund freilich, warum

---

* Zum Beispiel in dem bekannten Briefe an Duboc vom 30. Oktober 1876.

** So empfand es auch Rosegger: „Es sieht aus, wie ein Sensationsstück, wie ein Tendenzstück, wie ein Parteistück. Und es ist es auch. Die Partei ist die Menschheit und die Menschlichkeit, kämpfend gegen die Unmenschlichkeit; diese Tendenz ist in dem Stück auf das Tiefste erfaßt und auf das Konsequenteste durchgeführt. Wenn der Pfarrer von Kirchfeld in jenen schweren, ja unwürdigen Verhältnissen, unter denen heute noch der katholische Geistliche schmachtet, sich selbst verleugnet, um die Ehre seines Standes zu retten, so erfaßt uns Wehmut, wenn wir aber sehen, daß die Kirche mehr noch verlangt von dem Manne, der ihr sein Glück geopfert, wenn wir sehen, daß dieser Mann gegen die Menschlichkeit, gegen seine sittliche Überzeugung handeln soll, wie dem aber doch diese höher steht, als die Satzungen der Kirche, wie er liebreich den verkommenen Wurzelsepp aufrichtet, — wie er dessen Mütterlein, das sich das Leben genommen, ehrlich begräbt, und wenn wir sehen, daß er deshalb vor den Richterstuhl beschieden wird und daß ihm eine trübe Zukunft bevorsteht, so zittert uns das Herz".

Anzengruber seinem Stücke diese Wendung gab, ist nicht, wie man nach dem Vorworte glauben könnte, die Bescheidenheit des „Volksstück-Autors“, sondern sein Pflichtheroismus. Sein Pfarrer will warten, „was nächste Zeiten bringen, vielleicht ruft eine freie Kirche im Vaterlande mich, ihren treuen Sohn, zurück aus der Verbannung, wo nicht, so will ich durch eiserne Beharrlichkeit, die sich nicht schrecken noch kirren läßt, sie ahnen lassen, daß denn doch die Ideen, die die Zeit auf ihre Fahne schreibt, mächtiger sind als e i n e s Menschen Wille!“

Soll ein Urteil über Wert oder Unwert des Stückes ausgesprochen werden, so kann der Vorwurf der Tendenz nicht ins Gewicht fallen. Tendenz unter allen Umständen verbieten, hieße tatsächlich dem Dichter die Aussprache über die wichtigsten Angelegenheiten des Gemeinschaftslebens verbieten. Die Kritik kann nur von den durch das Stück selbst gegebenen Voraussetzungen ausgehen. Von diesem Standpunkte aus muß aber gesagt werden, daß die großen Worte, die dem Pfarrer von Kirchfeld in den Mund gelegt werden, und die widerstandslose Ergebung des Sprechers in das Urteil einer ungerechten Behörde nicht ganz zusammenstimmen. „Ich gehe hin, wie Luther einst nach Worms!“ und: „Ich trete meine Strafe an,“ nach dem stolzen Jambenpathos so schlichte Ergebung, das paßt nicht zusammen. Die Handlungsweise des guten Priesters, dem der Glaubensfriede seiner Gemeinde heilig ist, wirkt echt, die Worte aber sind „Theater“. „Theater“ ist ferner, daß Annerl, das einfache Bauernmädchen,

dem vorbildlichen Manne zweimal zu dem rechten Entschlusse helfen muß, der besser aus seinem sittlichen Charakter frei emporwüchse. Muß Hell von Annerl über das belehrt werden, was er zu tun hat, um sich selbst getreu zu sein, so verliert er für den kritischen Beobachter den Rang einer sittlichen Persönlichkeit, während Annerl wiederum in eine Höhe der Vollkommenheit erhoben wird, die wohl ganz naive Zuschauer entzückt, erfahrene aber skeptisch stimmt. Man wird daran erinnert, daß Anzengruber bei der Konzeption der Anna Birkmeier eben die Geistinger vor Augen hatte, die nicht gewohnt war, andere als „Hauptrollen", „führende" Rollen zu spielen*.

Die Sprache des Pfarrers, die Anzengruber hochdeutsch gesprochen wünschte, erhebt sich in manchen Momenten nach Friedrich Kaisers Vorgang zu jambischem Schwung und fällt dadurch auffällig aus dem Rahmen des „Volksstückes" heraus. Der Pfarrer und Finsterberg und etwa der Schulmeister von Altötting sind am wenigsten glaubhaft durchgestaltet. Eine frühe Hauptleistung seiner Charakterisierungskunst ist aber der Wurzelsepp. Wie ist in der Szene seines ersten Auftretens alles wahr und echt, wie ergreift sein Jammer! Das war wirkliches Leben, Leben, wie nur Anzengruber es schaffen konnte, und es tut der Lebenswahrheit dieser Ge-

* Dazu paßt das recht kokette und höchst kostbare Kostüm, in welchem Fräulein Geistinger die Rolle der Anna Birkmeier spielte (vgl. „Illustriertes Musik- und Theater-Journal" I, Nr. 11 vom 15. Dezember 1875). Bildbeilage in Band XV, 2. Teil.

stalt nur wenig Abbruch, daß er in der vierten Szene des zweiten Aktes mit etwas unwahrscheinlicher Routine praktische Psychologie treibt und auch in seiner Sprache von dem Schwung der Sprache des Pfarrers anzieht. Die Gestalt des Pfarrers Vetter steht würdig neben ihm, in etwas größerem Abstande das Charakterbild der alten Brigitte. Annerl und Michel leiden unter der allzu starken Idealisierung, doch bewunderte Laube mit Recht die originelle Liebes- und Werbeszene als „einen jener Übergänge, wie ihn kein Verstand der bloß Verständigen zu finden wüßte und welche eben nur dem kräftigen, populären Naturell erreichbar sind".

Der Meineidbauer

(Entstanden in der Zeit von Jänner bis August 1871, aufgeführt am 9. Dezember 1871)

Sind wir für die Entstehungsgeschichte des „Pfarrers von Kirchfeld" lediglich auf Vermutungen angewiesen, so vollzieht sich das „Meineidbauer"-Werden bereits im Lichte einer neubelebten Briefschreibelust und Briefschreibekunst*.

Am 5. November war „Der Pfarrer von Kirchfeld" zum erstenmal über die Bretter gegangen. Schon am 29. Januar meldete Anzengruber — er ist noch Beamter — seinem Freunde Gürtler, daß er an einem neuen Stücke arbeite. Am 18. Februar macht er sich bereits Gedanken über die Besetzung

* Die Kalendernotizen Anzengrubers (beziehungsweise Exzerpte aus seinen Kalendern) beginnen erst mit dem Jahre 1872.

von Nebenrollen* — die der Hauptrollen stand wahrscheinlich schon von vornherein fest — am 27. Juni kann er Gürtler berichten, daß er am zweiten Teil des zweiten Aktes arbeite und das Schwierigste hinter sich habe; ein vom gleichen Tag datierter Brief an Rosegger läßt erkennen, daß um diese Zeit der zweite Akt im großen und ganzen schon fertig war. Am 8. August ist das Werk bereits sehr nahe seinem Abschlusse. Die Vorlesung dessen, was schon gedichtet und durchgeführt war, machte nach dem Bericht eines übermütigen Reimbriefes an Gürtler (22. August 1871) bei einer Vorlesung auf den Theaterdirektor Steiner einen so günstigen Eindruck, daß er die Tantiemenquote seines Theaterdichters freiwillig um zwei Prozent erhöhte und somit den hoffnungsvollen Anfänger, der „vorm Jahre noch ein Zwerg", auf gleiche Höhe stellte, „wie einen O. F. Berg". Frohgemute und mitteilungslustige Briefe lassen erkennen, mit welcher Freude er am Werke war. Rosegger erzählt**, er habe auf jenem beglückenden ersten Spaziergange mit Anzengruber dem neuen Freunde von den Schönheiten des „Pfarrer von Kirchfeld" vorgeschwärmt und sich in überschwenglicher Begeisterung dazu verstiegen, dem Dichter des „Pfarrer" zuzurufen, ein größeres Volksstück werde er nie schreiben. Darauf habe Anzengruber mit ruhiger Sicherheit geantwortet: „Ich werde ein noch größeres schreiben." Dieses

* Der Schauspieler Lazzer, über dessen ewigen Schnupfen sich Anzengruber in seinem Briefe vom 18. Februar 1871 ärgert, gab bei der Erstaufführung die Rolle des Kuhjungen Muckerl.

** Bettelheim, Anzengruber, 1898, 2. Aufl., S. 107.

stolze Vertrauen trog ihn nicht. „Der Meineidbauer“, an dem er damals schon arbeitete, wurde größer als der „Pfarrer von Kirchfeld“. Größer und reifer, nicht nur, was künstlerische Gestaltungskraft und dramatische Technik anlangt, sondern reifer auch als Ausdruck der Weltanschauung, zu der Anzengruber sich in drangvollen Jahren emporgerungen hatte.

Im „Pfarrer von Kirchfeld“ erwächst die Tragik daraus, daß freie Menschlichkeit, die im „Pfarrer“ und seinen Pfarrkindern als gegeben und verwirklicht angesehen wird, — eine poetische Fiktion — von den finstern Mächten des Klerikalismus, die ebenfalls einfach als gegebene Tatsache hingestellt werden, Gewalt erleidet. Zwei Welten stehen einander gegenüber, eine liebenswerte und eine verdammenswerte, die miteinander nichts gemein haben, und einander nicht verstehen, sondern nur verabscheuen. Auch zwischen den Kirchfeldern und den Altöttingern ist keine Gemeinschaft, es sind kompakte Statistenmassen, die auf das Humanitätsideal Hells oder auf die Führung des Schulmeisters eingeschworen sind; daß das tiefere Problem darin liegt, inwiefern beide Anschauungen in der Lehre verankert sind, zu der sie sich gemeinsam bekennen, kommt niemand im Drama zum Bewußtsein. Der Verfasser freilich sah intellektuell schon tiefer; das beweist Hells Lehre: „Sei du brav und geh ehrlich deiner Wege, so sind's Gotteswege!“ und die Erzählung des Pfarrers Vetter vom Schulmeister, der in St. Jakob in der Einöd nicht verzagt: „Ein

eigener Mann, der Schulmeister, hat so überspannte Ansichten, will die Erde nicht recht als Prüfungsort gelten lassen und glaubt, die Menschen werden doch einmal ein Paradies daraus machen und der Herr seinen Segen* dazu geben! — Hehehe! — Aber sonst ein braver Mann, der Schulmeister; sitzt aber seit Jahren nun da oben, ist so alt und baufällig wie ich und hofft noch immer, ich weiß nicht auf was." Was hier angedeutet wird, daß der tiefste Urgrund des Leidens, das der Wurzelsepp zu tragen hat, nicht im „Klerikalismus" liegt, sondern im innersten Wesen des christlichen Theismus begründet ist, wird im „Meineidbauer" zum Kernproblem. Der „Pfarrer von Kirchfeld" bedeutet ein Vorpostengefecht, in „Meineidbauer", „Kreuzelschreiber" und „Gwissenswurm" werden Hauptschlachten geschlagen.

Mit volkstümlicher Deutlichkeit hat Anzengruber das Problem herausgearbeitet. Der Bauer Matthias Ferner steht einer furchtbaren Versuchung gegenüber. Er hat das Testament seines verstorbenen Bruders in Händen. Wird es veröffentlicht, so fällt der reiche Kreuzweghof an die „Zuhälterin" seines Bruders und an dessen uneheliche Kinder, er selbst und seine ehelichen Kinder sind von der Gnade der verhaßten Erben abhängig. Das kann nicht sein, das kann Gott nicht wollen, wenn er gerecht ist. Er hebt die Hände auf zu unserem Herrgott, „er soll a Zeichen tun, ob er's nit um der Kinder willen und ob dem sündig Leben, was die Vroni mitn

* Vgl. dazu Anzengrubers Gedicht „St. Peters Klage", Werke I, S. 121 ff.

Bruder gführt hat, derer zur Straf verzeihen möcht, wann ich das Testament unterschlaget?" Und das Zeichen geschieht: der Brief, in dem er dem Bruder den Empfang des verhängnisvollen Testamentes bestätigt hat, ist und bleibt verschwunden. Da wird ihm der Eid auferlegt. Wieder hebt er die Hände zu Gott und fleht um ein zweites Zeichen und auch das zweite Zeichen kommt. Da steht er auf, dankt dem Himmel für die Gnade und nimmt um der Kinder willen den Eid auf sich. Wohl entsetzt er sich, als der kleine Franz ihn beim Verbrennen des Testamentes belauscht, aber der Segen, der durch alle Jahre seither auf seinen Feldern liegt, bestärkt ihn in seiner Meinung, Gottes Willen vollzogen zu haben. Über diesem Erlebnis hat die Burgerlies ihren Gottesglauben verloren. „Wie der Meineidbauer sein Hand hat zu Gott aufgehoben ..., da is kein Donner vom Himmel gfallen, die Erd hat sich nit auftan, mein Kind is in Not und Unehr dagstanden und a so verstorbn — und der Meineidbauer is heuttags noch a reicher Mann. Seither war's fertig in mir! Dö Welt taugt mir nit, wo so was drin gschehn kann. Seit damal heißen s' mich gottlos." Es ist ein genialer Griff Anzengrubers, daß er für den Meineidbauer das Dilemma in durchaus volkstümlicher Weise zur Lösung bringt: aus der Erzählung der Baumahm springt dem „frommen Bauer", dessen Gewissen der Schuß auf den eigenen Sohn wachgerüttelt hat, die Erkenntnis entgegen, daß nicht Gott ihm das Zeichen geschickt hat, sondern der Teufel. Theismus und Dämonis-

mus heben einander auf. Für den Dichter aber, dessen Wortführer der junge Franz Ferner ist, entspringen Gottes- und Teufelsglauben aus derselben Wurzel, aus „Frömmelei, die bequemem Glauben den Himmel dienstbar macht und dem Sünder in allen Dingen Zeichen und Wunder zurechtlegt, wie er sie eben braucht", und das Äußerste tut, da doch „alles in Gottes Hand steht". Zu derselben Auffassung ist die Burgerlies gekommen. Man hat ihr den Jakob, ihr Enkelkind, weggenommen und ihn fromm erzogen. „War der beste im Katechismus, hat alle Sünden gwußt, die man nit tun soll, hat aber a gwußt, daß die Sünden in der Beicht vergebn werdn, so is er halt doch a Dieb und Vagabund wordn." Anders Franz Ferner. Der junge Ferner fühlt sich als Sohn eines neuen Geschlechtes, das „nichts mehr in den Händen des Gottes — wie du ihn in deinen Anschauungen und Gebeten lästerst — lassen will. — Ich wüßte nicht, wozu wir selbst Hände zum Zulangen hätten und wozu die Erde unser Tummelplatz wäre, wenn nicht, damit wir selbst das Unsere besorgen —?"* Die raffinierte Zumutung, sich für den Vater zu opfern, damit einer

* Werke III, S. 299, in der 6. Szene, die in dem gedruckten Theatermanuskript und in der Buchfassung gestrichen wurden, sich aber in der Originalhandschrift und in dem Zensurmanuskript noch erhalten haben. Wie wichtig Anzengruber diese gestrichenen Stellen nahm, die er den Rücksichten der dramatischen Wirksamkeit und einer natürlichen Sprechweise opfern mußte, beweist ein Brief Bolins an Anzengruber vom 6. Jänner 1882. Bolin erbittet sich darin die von dem Dichter gestrichenen Stellen, um sie für seine geplante Übersetzung des „Meineidbauern" ins Schwedische zu verwerten. Anzengruber muß ihm also davon gesprochen und ihn nachdrücklich darauf aufmerksam gemacht haben.

da sei, der ihm — ohne Beichte — „in der letzten Not einmal die Sünd aussegnen kann," weist er schroff ab: „Daß die Nachkommen die Sünden der Vorfahren zu verbüßen hätten, das klingt uns neuerer Zeit übel in den Ohren, wenn auch oft für ganze Generationen das Leben eine große Bußübung wird für die Sünden der Vorfahren, der einzelne wehrt sich doch heuttags gegen derlei Zumutungen und stellt sie auch nicht, wir sind eben nicht besser als ihr, aber stolzer geworden, zu stolz, um die Zeche, die wir machten, von anderen bezahlen zu lassen, wir sind keine schamroten Sünder, die die Frucht ihrer Sünde heimlich in die Tasche schieben und, ertappt, um einen Ausgleich winseln und den Schaden durch Akzepte von Unmündigen decken, wir tun anderen ebensoviel Unrecht, als wir selbst glauben erleiden zu können, und wahren ihnen so viel Recht, als wir selbst zu haben vermeinen. Darum verlange ich kein Opfer, aber man soll auch keines von mir verlangen. Ich will nicht, daß es die Kreszenz entgelte, was Euch belastet, ich aber will es auch nicht entgelten*." Er leidet unter dem Fluche, einer Übergangszeit anzugehören, „nicht besser und nicht schlimmer wie andere auch durch ‚Väter' — durch Väter aller Art und aller Namen — geworden waren . . . nicht wie ihr dereinst starren Glaubens und schmalen Wissens wart — gut oder böse — eins oder 's andere, nein, alles halb! Mit dem Evangelium der Menschenfreundlichkeit im

* Werke III, S. 293 f.

Herzen schlagen wir die vernichtendsten Schlachten, mit dem tiefsten gedankenreichsten Wissen sehen wir zu, wie ungeheure Fabeln aus grauer Zeit wieder aufleben wollen, und mit dem regsten Rechtsgefühl, wie ich, halten wir alles Unrecht aufrecht*." So einer ist auch er. Ins Vaterhaus ist er zurückgekehrt mit dem Vorsatz, sich für die Leiden seiner Kindheit, die ihm durch die Sünde seines Vaters verbittert wurde, am Gut der Sünde schadlos zu halten. Gegen den Vater, der von ihm Entsagung fordert, hält er seinen Anspruch aufrecht, der Betrogenen gegenüber nicht, getreu dem Satze, den er als die Sittlichkeit der neuen Zeit verkündet: „Wir tun anderen nur ebensoviel Unrecht, als wir selbst glauben erleiden zu können." Tapfer tritt er den Anschlägen seines Vaters gegen Vroni entgegen. „Man sagt uns oft nach, daß der Zufall, der nun an die Stelle der ‚Vorsehung' tritt, der auch hier mit der einen Hand nimmt, was er mit der andern zu geben schien — uns zu Spitzbuben oder ehrlichen Leuten macht, je nach welcher Seite er den Vorteil dreht, daß wir ihn um des Vorteils willen oft gewähren lassen und, Hände im Schoß, Spitzbuben werden! . . . Nun, dann sage man uns aber auch nach, daß wir um einer besseren Sache willen mehr getan, daß wir immer bereit waren, auch über Opfer hinweg den Schritt zum ehrlichen Manne zu tun!" Darum darf er auch träumen von einem Erwachen „an einem lichten, heiteren Morgen, sei es elternlos

* Werke III, S. 294 f.

und ohne Erbe, weder leidend unter fremder noch eigner Sünd und Schande — ganz auf eigene Kraft gestellt*", deshalb darf er — als der grause Nachtspuk verflogen ist, den die Gottesvermessenheit des „Meineidbauern" heraufbeschworen hat, mit Vroni hinausjubeln: „Aus is's und vorbei is's, da sein neue Leut und die Welt fangt erst an!"

Der Gegensatz zwischen einer theistisch gebundenen Moral und einer Sittlichkeit, die nur aus dem Verhältnis von Mensch zu Mensch abgeleitet ist, bildet die ideelle Grundlage der Tragödie vom „Meineidbauern". Es handelt sich nicht mehr um richtig und unrichtig gedeutetes Christentum, um alte und neue Kirche, sondern es handelt sich um gebundene und freie Sittlichkeit, um Theismus und „Humanismus". Die erste Fassung der Tragödie läßt diesen Grundgedanken viel deutlicher hervortreten als die Buchausgabe, die freilich, rein künstlerisch betrachtet, der ersten Fassung weit überlegen ist.

Die Tragödie wirkte bei ihrem Erscheinen — und wirkt auch heute noch auf empfängliche Zuschauer mit elementarer Wucht. Ihr Aufbau ist von einer durchsichtigen Einfachheit. In drei Akten entrollt sich das tragische Schauspiel des Kampfes um den Kreuzweghof. Der erste und der dritte Akt sind durch je eine „Verwandlung" zweigeteilt, entsprechend den zwei feindlichen Parteien, der zweite Akt, der den Höhepunkt und die eigentliche Kata-

* Werke III, S. 96, 99.

strophe — Ferners Schuß auf den Sohn — bringt, fügt noch eine dritte Szene hinzu, denn durch die Weigerung Franzens, mit dem Vater gemeinsame Sache zu machen, hat der „Meineidbauer“ seinen Raub nun nach zwei, nicht nur nach einer Seite zu verteidigen. Ein höchst einfaches Schema von volkstümlicher Deutlichkeit. Energisch schreitet die Handlung vorwärts. Die Erzählung des Großknechtes macht uns das Verhältnis der Mutter Vronis zum verstorbenen Kreuzweghofbauern deutlich; lebendig wird es uns dadurch, daß wir Vroni auf den Wegen ihrer Mutter sehen. Ihr Zusammenstoß mit dem alten Kreuzweghofbauern einerseits und mit seinem Sohne anderseits veranschaulicht die Unversöhnlichkeit des Gegensatzes zwischen den beiden Familien, ein Eindruck, der durch die Bekanntschaft mit der alten Burgerlies und das elende Sterben Jakobs, dessen sittlichen Untergang der „Meineidbauer“ auf dem Gewissen hat, bis zur völligen Überzeugung verstärkt wird. Die Auffindung des verhängnisvollen Briefes bildet ein erregendes Moment von außerordentlicher Kraft. Schon der zweite Akt bringt Zusammenstoß und Katastrophe. Mit einer Meisterschaft ohnegleichen wird uns in einer großen Auseinandersetzung zwischen Vater und Sohn der „Meineid“, den wir bis jetzt eben nur als ein großes Verbrechen nennen hörten, zum Erlebnis gemacht. Der Bauer hat falsch geschworen, aber falsch geschworen unter dem Drucke der wirtschaftlichen Angst und unter dem Banne einer Weltanschauung, welche, da sie die Sittlichkeit nicht als ein Gut von

eigenem Wert, sondern als die Willensmeinung eines überirdischen Wesens begreift, in der Not eigene Wünsche als Fingerzeige Gottes deutet und die Ablösung der Sünde durch Buße und gute Werke für möglich hält. Franzens Weigerung, sich für die Entsündigung des Vaters zu opfern, erschüttert das ganze Gebäude seiner Hoffnungen und Vronis Kriegserklärung treibt ihn zur Verzweiflung. Er sucht Vroni auf, um ihr den Brief gewaltsam zu entreißen (erste Verwandlung), und da er seinen Sohn im Besitze des verhängnisvollen Dokumentes weiß, hebt er in voller Verzweiflung die Waffe gegen den Sohn (zweite Verwandlung). — Der dritte Akt trägt, wie so oft bei Anzengruber und im Volksstück überhaupt, den Charakter eines Epilogs; er setzt die Handlung nicht fort, sondern bringt das kampflose Ausklingen der Konflikte: den Tod Ferners, der folgerichtig aus seiner eigenen theistisch-dämonistischen Weltanschauung heraus motiviert wird, und die Erlösung Vronis und Franz Ferners aus dem Gewirr von Unrecht und Haß, in das sie schuldlos verstrickt wurden, Ausblick in eine neue Welt!

Es ist für die Technik des Stückes charakteristisch, daß es dem Dichter nicht auf die Konstruktion einer geschlossenen Handlung in der Art des Intrigenstückes ankommt, sondern auf möglichste Verlebendigung von einem Stück Leben. Schon die ersten Rezensionen rügten die langen Erzählungen. Sicher ist vom Standpunkte der traditionellen Technik die Erzählung des Großknechtes zu lang. Käme es nur

darauf an, mitzuteilen, was für die Handlung nötig ist, so könnte sie zweifellos ganz entbehrt werden. Sie ist tatsächlich ein „Expositionsnotnagel“, der nach Gebrauch achtlos fortgeworfen wird*. Aber wer möchte sie missen? Wohl wäre sie für den dramatischen Aufbau des Gesamtwerkes entbehrlich, aber sie ist ein dramatisches Kunstwerk für sich, voll des echtesten dramatischen Lebens. Wird die Rolle vom Darsteller nach Julius Babs Forderung** ganz und gar als Charakterisierungsmaterial aufgefaßt, — ein Künstler vom Range Frieses spielte sie bei der Erstaufführung — so wird sie die größte Wirkung tun. Genau so ist es mit den anderen Nebenrollen bestellt. Welche Meisterwerke der Charakterisierungskunst sind die Burgerlies, die Baumahm oder der Jude Lewy, der nur zur Füllung einer ersten Szene benötigt wird, — ein uraltes Requisit des Alt-Wiener Volksstückes. Es ist kein Zweifel, daß diese Episodenfiguren nicht von der Ökonomie des Dramas gefordert werden, sondern nur der Freude des Dichters am Schaffen lebendiger Gestalten und der ausgesprochen visuell-auditiv gerichteten Grundveranlagung seiner Phantasietätigkeit ihre Entstehung verdanken, wenn auch Anzengruber sich von der Bedeutung dieser Episoden im Gesamtorganismus seines Dramas genau Rechen-

---

* In der ersten Fassung war dem Großknecht ein stimmungsvolles Schlußwort zugedacht, so daß er als umrahmender „Chorus“ das Stück eröffnet und geschlossen hätte; in der Buchausgabe kommt er in der sechsten Szene des dritten Aktes nur mehr als stumme Figur vor.

** Julius Bab, „Nebenrollen“, XIII, „Der Großknecht vom Adamshof“ („Der neue Weg“ vom 10. August 1912).

schaft gab. Keine dieser Gestalten und Episoden ist ohne ideale Beziehung zum Grundproblem, in ihrer Gesamtheit geben sie der strengen Einfachheit der Fabel Rundung und lebendige Fülle. Der Dichter entsprach dadurch einer von Laube in seiner Besprechung des „Pfarrers von Kirchfeld" an das Volksstück gestellten Forderung, daß „es größere Behaglichkeit in der Ausbreitung seiner Teile zeige, so wie das Volk selbst ein breiter, mannigfaltiger Begriff ist*".

* Ein Rezensent („Neues Wiener Tagblatt" vom 13. Dezember 1871) schlug ernsthaft vor, die Baumahm durch die Burgerlies zu ersetzen, um so eine Konzentration zu erzielen. Anzengruber verteidigte die Notwendigkeit dieser Szene auf das energischeste: Der Dramatiker muß auch auf die Nerven seiner Zuschauer Rücksicht nehmen. Nach diesem Schrecknisse müssen sich die erregten Empfindungen erst wieder so weit beruhigt haben, daß über den Tod des Meineidbauers hinweg, ich sage, über ihn hinweg, jene neuerliche Sammlung eintreten kann, auf welche in der nun folgenden großen Szene zwischen Franz und Vroni gerechnet werden muß. Darum steht an der Stelle, wo sie sich befindet, dort und nirgends anders, die Szene bei der Baumahm eingeschoben mit ihren neuen Figuren: nicht bedeutend genug, das an den anderen Personen genommene Interesse abzulenken, und gerade so weit plastisch hervortretend, daß man ihnen Gehör schenkt, — mit ihrer epischen Breite und ihrer symbolischen Handlung. Eben durch den Aberglauben, durch den er zu seinem Verbrechen veranlaßt wurde, geht der Meineidbauer zugrunde; und unvermittelt in seinen grotesken Auswüchsen ist dieser Afterglaube hingestellt. Nur halbe Teilnahme darf diese Sterbeszene erwecken. Fernab von allen, die er liebt oder haßt, unter Fremden, ohne Anwandlung von ganzer oder halber Reue, das ist noch das einzige Respektable an ihm, stirbt der Meineidbauer und ganz ist mit ihm die Vergangenheit abgetan. Die Kunde seines Todes, von fremder Lippe ausgesprochen und von einem mäklerischen Hinweis auf die zu erhoffende Mitgift der Kreszenz abgeschwächt, rührt nur an die letzte Szene leise hinan; ganz tritt das neue Geschlecht in seine, wie es fühlt, lange vorenthaltenen Rechte und mit frohem Ausblick, ja mit einem halben Jubelschrei an die Zukunft kann nunmehr das Stück, wie es sein ethischer Gehalt fordert, schließen. Das könnte es aber nicht mit der Gruppe über der auf dem Podium liegenden Leiche des eben gestorbenen Meineidbauers! Die Szene bei der Baumahm ist ethisch erforderlich, technisch nicht störend; ob sie in ihrer symbolischen Auffassung ver-

Die neuartige Stellung, die Anzengruber mit seiner neuartig herben Charakterisierungskunst einnahm, einerseits als Erbe des langsam absterbenden Volksstückes, anderseits ein Vorläufer des modernen Realismus, wird deutlich durch die verschiedenartige Beurteilung, welche die letzte Szene des ersten Aktes gefunden hat. Schlögl war verletzt darüber, daß Jakob ein Zuchthäusler war, nicht ein poetischer „Wildschütz oder Brandleger aus Rache", ihm war also die Gestalt zu naturalistisch; anderseits stieß man sich allgemein an dem Sterben unter Zitherbegleitung. Anzengruber hatte sich nach zwei Fronten zu wehren. „Daß ein Bauernbursche ein heimatliches Lied, eine liebgewonnene Weise noch einmal zu hören verlangt, wenn er meint, es gehe mit ihm zu Ende", konnte er nicht als absonderliches Verlangen empfinden; daß aber Schlögl eine solche Poesie an einen Zuchthäusler verschwendet fand, empörte Anzengruber: „Nicht faßte er den rührenden Gedanken, den dieser arme, wildverkommene Sohn des Volkes in sich trägt — den Verderb Unschuldiger durch fremde Gewissenlosigkeit, der Gedanke (so verderbt er ist) an die Heimat und die Seinen führt ihn seinen letzten Leidensgang und beim Klange heimatlicher Lieder, angesichts seiner Berge stirbt dieser Mensch den versöhnlichsten Tod,

---

standen wird oder nicht, ist nebensächlich. Ich versuche gar oft, dem Publikum etwas zum Verständnis zu bringen, was nachderhand, wie ich erfahren muß, selbst den Kritikern vom Fach unverstanden bleibt; aber ich habe ehrlich die Farben gemischt, mir tut das weiter nichts. Hier würde ich also wider besseres Empfinden, wider mein künstlerisches Gewissen handeln, wenn ich ändernd die Feder ansetzte."

seine Vergangenheit machte ihn nicht mehr des Lebens wert, aber die besten Seiten seines Charakters, die Liebe zur Heimat und zu den Seinen, die er zum letzten noch herauskehrt, verklären den Zuchthäusler, den Verlorenen." (An Schlögl am 23. November 1870.)

Die größte Meisterleistung der Charakterisierungskunst Anzengrubers ist aber der Meineidbauer selbst. Kein Intrigant, ein wurzelechter Bauer, hochmütig, protzig gegen Schwächere (Vroni). Weil er die Demütigung und die Not, die des Bruders Testament über ihn gebracht hätte, nicht ertragen konnte, hat er den Meineid geschworen und sein Gewissen mit Wundern und Zeichen beruhigt. Meisterhaft wird dargestellt, wie aus diesem Schritt alles Elend konsequent erwächst. Er muß den Sohn, den unschuldigen Zeugen seines Frevels, hassen, obwohl er sein Erbe wäre, und faßt eine einseitige Liebe zu seiner Tochter, durch die „Gott" ihm damals das Zeichen gab. Um sich innerlich gegen sein Gewissen behaupten zu können, deutet er jetzt alle Zeichen in seinem Sinne. Nur daß der Sohn Priester wird und ihn ohne Beichte entsündigt, fehlt noch zur Vollendung seines Truggebäudes, das er auf der Grundlage seines Meineides aufgebaut hat. Der Sohn weigert sich und qualvoll erneut sich vor dem Blicke des Meineidigen die verhängnisvolle Stunde, da er Gott zum falschen Zeugnis aufrief. Gleichzeitig wendet sich das erste Zeichen gegen ihn. Der verräterische Brief findet sich, Schande und Elend steht ihm bevor. Da fällt die Frömmelei von ihm ab, wie

ein Gewand, und vor uns steht der gewalttätige Mann, der sein Leben und seinen Hof verteidigt* und sich auf seine Religion erst wieder besinnt, da er sie braucht, um zu rechtfertigen, was er aus seiner wilden Natur heraus getan hat. Aber nun ist er an der äußersten Grenze dessen angelangt, was er innerlich tragen kann, und bricht zusammen, sowie ihm seine Lebenslüge — Gott sei auf seiner Seite, da er den Erfolg für sich hat — durch die schlichte Erzählung der Baumahm zerstört wird.

Das Gegenstück zu diesem innerlich unfreien Menschen, der ein Spielball seines aufgepeitschten Egoismus ist, sollte sein Sohn Franz bilden. Alte und neue Generation sollten in Vater und Sohn einander auf dem Kreuzweghof entgegentreten. Während aber der alte Ferner eine markige, blutvolle Gestalt wurde, geriet der Sohn recht blaß und konventionell. Wie er angelegt war, zeigt die erste Fassung. Er sollte kein Tugendideal sein, sondern der echte Sohn einer widerspruchsvollen Zeit. Er kommt, um sich den Lohn für sein erzwungenes Stillschweigen zu holen, und tritt dem Vater schroff genug gegenüber. Aber vor die Entscheidung gestellt, schlägt er — die erste Fassung malte die Qual der Wahl durch einen Monolog (II/6) — mit Entschlossenheit den Weg ein, den der kategorische Im-

* In der 5. Szene des zweiten Aktes, die aus künstlerischen Gründen gestrichen wurde (Werke III, S. 297), stand ein Übergangsmonolog, der ihn damit beschäftigt zeigte, die Gewalttat, zu der sein Blut ihn treibt, vor sich selbst zu beschönigen. Diese psychologische Motivierung ist wohl verlorengegangen, das Stück hat aber dadurch an Wucht gewonnen, ohne an Wahrscheinlichkeit das geringste einzubüßen.

perativ der Menschlichkeit gebietet; er verzichtet auf den Hof und denkt an eine Auswanderung nach Amerika, um der Schande zu entgehen, die seinen Vaternamen in der Heimat belasten wird. Noch nicht gut — so sollte das neue Geschlecht erscheinen — aber zum Guten entschlossen und das Gute zu tun bemüht aus Gründen, die nur im Verantwortungsgefühl gegenüber den Mitmenschen verankert sind. Die ebenso aus dramaturgischen wie aus stilistischen Rücksichten notwendigen Streichungen haben die Intentionen, die Anzengruber mit dieser Gestalt verband, noch etwas mehr verwischen helfen. Daher gibt es gelegentlich Mißverständnisse*.

Auch Vroni ist vielleicht um ein Teil zu forsch und schneidig geraten. Ihre Darstellung durch Fräulein Geistinger wird in allen Berichten auf das höchste gepriesen — ein Rezensent stellt allerdings Katharina Herzog als Burgerlies noch höher — es muß aber doch hervorgehoben werden, daß ihre Auffassung in manchen Dingen von der unseren abweicht; es wäre jedenfalls heute, nachdem wir die

* Vgl. Anzengrubers zornige Klage über F. Schlögl in einem Briefe vom 23. November 1871 an Rosegger: „Ich habe ihm (das ist Schlögl) das Stück zum Lesen gegeben und er ist nicht auf eine Intention, nicht auf eine Charakterzeichnung eingegangen. Franz, der einfach schlichte, nur durch die eigentümlichen Schuldverhältnisse verschrobene Charakter — der das Elend der Nachkommen des Schuldbewußten repräsentiert, ist ihm ein wirklicher Schuft, der am Schlusse bloß darum gesund wird und aufatmet, nicht weil eine korrupte und korrumpierende Vergangenheit im Zauber der Liebe verlischt, sondern weil er nun doch — den Kreuzweghof behält. Er hat seine Phrasen im Café Grünsteidl und im Tagblatt (?!) zusammengelesen . . . hält eine ‚Rede!‘ über die Berge u. s. w.“

Schule des Naturalismus durchgemacht haben, unmöglich, daß die „ärmst Dirn im Ort“ in „Atlas, Samt und Seide“ sich kleide, eine Stillosigkeit, die, wie der „Hans Jörgel“ sich ausdrückt, beweise, daß „auch die denkendste(!) Schauspielerin noch ein Weib“ bleibe*. Ein Zugeständnis an die Art der Geistinger müssen wir wohl auch in den „Liebesgstanzeln mit Leichengeruch“ („Hans-Jörgl“) annehmen, die von der Kritik so ziemlich allgemein beanständet** und von Anzengruber gegen Anwürfe wohl verteidigt, aber in der Vorbereitung einer „neuen Einrichtung“ gestrichen wurden***. Als ein ungehöriges Zugeständnis an die Volksstücktechnik† verstand man auch die Szene mit dem idiotischen Kühjungen (I/6), aber jedenfalls hatte die „Germania“ Unrecht, in ihm die Karikatur des Gläubigen im Gegensatz zur ungläubigen Burgerlies zu sehen. An der künstlerischen Unantastbarkeit der Sterbeszene hat Anzengruber unverrückbar festgehalten, und zwar auch dann noch, als jene unbekannte Gesellschaft, deren lautere Tendenz er bei der „Schandfleck“-Bearbeitung kennen gelernt hatte, ihm die Umarbeitung dieser Szene unter ähnlichen Bedingungen, wie die des „Schandfleck“, nahelegte. „Wirkt es denn nicht auch in der

* Auch der „Wanderer“ (13. Dezember 1871) bemerkt tadelnd, daß alle Damen, Frl. Herzog ausgenommen, viel zu geputzt und elegant aussahen.

** „Blätter für Theater, Musik und Kunst“ vom 12. Dezember 1871, „Tagespresse“ vom 12. Dezember 1871, „Neues Wiener Tagblatt“ vom 10. Dezember 1871, „Germania“ 1875, Nr. 254, „Wiener Sonn- und Montagszeitung“ vom 10. Dezember 1871.

*** Werke III, S. 301.

† Vgl. „Neues Wiener Tagblatt“ (Sigmund Schlesinger), wo sie als roh getadelt werden.

Lektüre, wenn schon nicht störend, so doch befremdend, daß Vroni in der Hütte, wo erst Toni, dann Ferner Franz bei ihr eingestiegen, uneingedenk des eben verstorbenen Bruders, manches Scherzwort spricht? Und doch ist auch das nicht unrichtig. Das Sterben des Bruders ging ihr nahe, seine Person stand ihr die Jahre her fern, und das Gefühl des Triumphes, das sie eben über den Meineidbauer genossen, zittert noch in ihr nach. Diese ganze Szene aber, die anfangs in humoristischen Lichtern spielt, ist eben auch ein „Einschub", sie bildet den Ruhepunkt nach den an aufregenden Momenten reichen Szenen zwischen Ferner und Franz und der hinzukommenden Vroni und den Übergang zu dem Aktschlusse, wo Ferner den Sohn von der Brücke schießt."

Drei Rezensionen* weisen auf tatsächliche Ereignisse hin, in denen sich eine ähnliche Gesinnung spiegle, wie in Anzengrubers Volksstück, ein Beweis, daß man die Tragödie als veristisch empfand. In Wirklichkeit wurzelt sie in der Tradition sowohl des Volksstückes wie auch der Bauerngeschichte, wenn sich auch kein bestimmtes Vorbild nennen läßt. Das Motiv der Erbteilunterschlagung ist eines der beliebtesten des sogenannten Volksstückes, das heißt des Effektstückes, aber stets wird dem Betrüger am Ende verziehen, nie wird dem Motiv der furchtbare Ernst und die erbarmungslose Konsequenz gegeben

* „Der Freimütige" vom 20. Dezember 1871, „Konstitutionelle Vorstadtzeitung" vom 23. Dezember 1871, „Berliner Börsenzeitung" vom 24. Dezember 1871.

wie bei Anzengruber. Auf dem Gebiete der Dorfgeschichte wäre vor allem an Auerbachs „Diethelm von Buchenberg" zu erinnern. Eine direkte Beziehung besteht auch hier nicht und durchaus originell bei Anzengruber ist die Beziehung, welche Anzengruber zwischen dem Verbrechen des habgierigen Meineidbauern und dem dämonistisch gefärbten Christentum des Meineidigen herstellt. Daher war auch ohne falsche Rühr- und Verzeihensseligkeit ein befreiender Ausklang der Tragödie möglich, der Ausblick auf eine neue Zeit mit neuen Menschen, während zum Beispiel ein Kritiker vom Range eines Friedrich Uhl*, der diese „Tendenz" des Stückes nicht erfaßte, den „versöhnlichen Schluß" tadelte: das seien Fälle, in denen ehedem die Unschuldig-Schuldigen Zuflucht im Kloster oder im Lagerleben suchen mußten; heutzutage pflege man solchen Menschen ein arbeitsames, pflichttreues, entbehrungsreiches Leben und Wirken anzuempfehlen, aber ihrer Vereinigung in Liebe und Freude stehe das Gespenst des gemeinsam Erlebten im Wege. Uhl verkannte die tiefe Symbolik des Stückes: auf eine Generation, die in nächtliche Wahnideen verstrickt, sich selbst ein tragisches Ende bereitet hat, folgt ein neues Geschlecht, das ein neues Leben beginnt.

„Der Wanderer" vom 13. Dezember 1871 bezeugt, daß der Erfolg des „Meineidbauern" bei der Erstaufführung kein vollständiger war. Die Ursache sei allerdings ausschließlich im Publikum zu suchen,

* „Wiener Abendpost" vom 27. Dezember 1871.

das eine Tendenzkomödie mit religiöser Polemik in den üblichen Schlagworten erwartet hatte und verblüfft war, eine Bauerntragödie zu finden. Der Besuch stand daher nach Rosners Zeugnis nicht auf der Höhe des literarischen Erfolges und „Der Meineidbauer“ mußte nach der vierzehnten Vorstellung vorläufig vom Repertoire abgesetzt werden. Daß Anzengruber dies empfand, beweist die Widmung, die er in das für Friedrich Schlögl bestimmte Exemplar schrieb: „Meinem Freunde F. S. dieses zweite Kind meiner Muse, ein Kind mit mehr Verstand und darum weniger Glück.“ Erst im Laufe der Zeit wuchs das Publikum in das Verständnis des Stückes hinein. Dagegen war der literarische Erfolg ein ganz außerordentlicher*. Der Vergleich mit Shakespeare schien nicht zu hoch gegriffen, eine Überschwenglichkeit, die Anzengruber allerdings mehr geschadet als genützt hat**.

* Selbst Auerbach, der sich über Anzengrubers Stücke meist absprechend, fast mißgünstig aussprach („Dramaturgische Eindrücke“ von Berthold Auerbach, herausgegeben von Karl Neumann, 1893), hat über den Meineidbauer, den er 1878 sah, enthusiastisch geurteilt: Wie ist das alles von Szene zu Szene gegipfelt, wie breit und in festen Quadern der Unterbau und immer eine Spannungskraft, die wahrhaft staunenerregend ist!“ Er fand die Charaktere „von schöner Farbe und in den Konflikten waschecht, aus dem Leben herausgeholt mit der sie umschwebenden frischen Luftschicht“. Im Technischen fiel ihm „eine gewisse Idealität“ in der Behandlung von Raum und Zeit auf. Den Schluß fand er nicht genügend motiviert, aber sein Herz freute sich an der Szene in der Kunkelstube. Er fand diese Szene ebensowenig theatralisch wie die Großmut Vronis, die eine Wendung aus dem Tragischen heraus in das Versöhnliche ermögliche. „Kurzum, Anzengruber ist ein Dichter, und ein echter dramatischer Dichter, und ein Kenner des Volkstums und der besonderen Psyche im Bauernleben, wie nur noch Jeremias Gotthelf“.

** Sigmund Heller in der „Deutschen Zeitung“ vom 31. Jänner 1872: „Darauf kam aber ein zweites Volksstück von so ungeheurer

Die Aufführung wird außerordentlich gelobt. Rott, zu dessen Benefiz das Stück gegeben wurde, ließ seine ganze Operettenvergangenheit vergessen und zeigte sich als großer Charakterdarsteller. Friese arbeitete den Großknecht wundervoll heraus, die Geistinger verkörperte Anmut und Reschheit. Besonders hervorgehoben wird in mehreren Berichten die überragende Leistung der Darstellerin der Burgerlies (Fräulein Herzog).

Tragweite, von so umfassender Bedeutung und von so großartiger Tiefe, Anlage und Ausführung, daß ich unter allen existierenden Tragödien nur eine kenne, die ihr gleicht und der ich den ‚Meineidbauer', auf die Gefahr hin, Lachen zu erregen, gleichsetze, in einem Punkt sogar über sie stelle, — es ist ‚König Lear' von Shakespeare. Was beiden Dramen gemeinsam ist, das ist die düstere Färbung, das feierliche Weltgericht, das über ein ganzes Zeitalter ragt. Im ‚Lear' die Auflösung aller Staats- und Familienbande, im ‚Meineidbauer' die innere Verlogenheit der Gemüter durch eine nichtswürdige Priesterschaft ... im ‚Meineidbauer' wiegt die eine Szene am Ende des ersten Aktes und des sterbenden Jakobs Worte: ‚Is dös a dumme Welt!' das Gewaltigste im ‚Lear' auf." Es wird dann noch ausgeführt, „Lear" habe den Vorzug der reicher entwickelten Handlung, „Meineidbauer" erziele mit den geringsten Mitteln die gewaltigsten Wirkungen.

Die Bauernkomödien

Die Komödien Anzengrubers entspringen der tiefinnerlichen Wirklichkeitsfreude, zu der sich der Dichter emporgearbeitet hat, und dem prachtvollen Lebensmut, der ihn in den ersten Jahren der vollen Entfaltung seiner Schaffenskraft beseelte. Tragödien sieht Anzengrubers Weltauffassung dort sich zusammenballen, wo lebensfeindliche Wahnvorstellungen den nicht zu unterdrückenden Lebenswillen gewaltsam einzwängen, so daß er entarten muß oder gebrochen wird; wo aber die natürliche Lebenskraft sich Bahn schafft, alle Hemmnisse gewaltsam hinwegfegt oder spielend überflutet, da jauchzt das Leben gleichsam auf — und diesen Sieg des jubelnden Lebenswillen zu gestalten, ist die Aufgabe der Komödie. Ihr Sinn ist nicht das „blöde Gelächter", sondern die Gestaltung der festlichen Freude am Leben, zu der Anzengruber, wie sein Philosoph, die Menschen erziehen wollte. Rein verkörpert sich dieser Typus der Komödie in „Kreuzelschreiber" und „Gwissenswurm". „Doppelselbstmord" gehört seinem Grundgedanken und seiner ganzen Konzeption nach hierher, aber der Einfall von der Umkehrung des Doppelselbstmordes erwies sich als nicht genügend tragfähig, Episodenfiguren und Genrebildszenen

mußten herangezogen werden und das Stück verlor an Niveau. Aus diesem Empfinden heraus hat wohl Anzengruber den Titel „Bauernposse" gewählt. So rückt „Doppelselbstmord" in die nächste Nähe von „Jungferngift", das eine Posse ist, wiewohl Anzengruber ihr den Ehrentitel „Bauernkomödie" verlieh, und der „Trutzigen", die der Komödie näher steht als der Posse, aber nach Anzengrubers eigener Charakteristik ein „Stück ohne Tendenz" ist, d. h. in seiner Sprache: des höheren Gehalts entbehrt. Es mag also gestattet sein, der Übersichtlichkeit wegen zwischen Bauernkomödien und Bauernpossen zu unterscheiden.

Die Kreuzelschreiber
(August 1871 bis 3. Juni 1872)

„Die Kreuzelschreiber" waren für das Publikum, das Anzengruber nur von seinem tragisch gestimmten Schauspiel „Der Pfarrer von Kirchfeld" und vom „Meineidbauer" her kannte, eine große und freudige Überraschung. Wie beim „Meineidbauer" war der Erfolg einen Augenblick zweifelhaft, der Hervorruf nach dem zweiten Akt mußte gegen eine Opposition erzwungen werden, aber nach dem dritten Akte war der Erfolg entschieden*. Das „Wiener Illustrierte Extrablatt" bringt die vielbesprochenen Dekorationen des kaiserlich russischen Hofmalers Bredow und Porträts einzelner

* Vgl. die Notizen in der „Neuen Freien Presse" vom 12., 13., 15., 16., 19., 22., 25 und 30. Oktober 1872.

Darsteller, alle Rezensionen überströmen von Lob. „Eine Tat! Eine Dichtertat! Eine volle Mannestat! Shakespearescher Humor, Gedankentiefe, prachtvolle Charakteristik, geniale Detailmalerei!" schrieb Schlögl. „Ein Poet von entschiedener Begabung und Bedeutung" bescheinigte ihm „Die Presse" (13. Oktober 1872). Der Vergleich mit Aristophanes' „Lysistrate" drängte sich von selbst auf (Julius Oppenheim, „Deutsche Zeitung" vom 13. Oktober) und bald darauf wurde der Vergleich des „Meineidbauer" mit „König Lear" und des „Pfarrers" mit „Antigone" gewagt*.

Die Komödie von den Kreuzelschreibern wurzelt gleich dem „Pfarrer von Kirchfeld" in der Zeitstimmung der Infallibilitätserklärung. Schon der Beamte, der in der niederösterreichischen Statthalterei über die Zulassung der „Kreuzelschreiber" zur Aufführung zu referieren hatte, erkannte, daß der alte, würdige Theologe, welchem die bayrischen Bauern aus Zwentdorf und Grundldorf eine Dankadresse darbringen, niemand anderer als Döllinger sei, dessen Kampf gegen Rom die Gemüter gewaltig erregte. Zwar darf es einigermaßen wundernehmen, daß Bauern als Kämpfer gegen römische Tendenzen auftreten, da sich doch, wie der Rezensent des „Neuen Wiener Tagblattes" nicht ohne Berechtigung hervorhebt, aus Bauern gewöhnlich der Landsturm der Massenpetitionen für den wahren Glauben und gegen die gottlosen neuen Gesetze zu rekrutieren

* S. Heller in „Deutsche Zeitung" vom 31. Jänner und 9. Februar 1873; J. Oppenheim, „Deutsche Zeitung" vom 13. Oktober 1872.

pflegte, aber hier ist eben daran zu erinnern, daß Anzengruber nicht im Bauerntum, sondern im Bürgertum wurzelt, das, wie Ed. Castle erinnert, in Wien durch eine offizielle Vertrauenskundgebung des Gemeinderates seine Sympathien für Döllingers Stellungnahme ausgesprochen hatte. Im übrigen hatte Anzengruber recht, wenn er (in einem Briefe an Gürtler vom 2. Mai 1872) vermutete, daß weder „Alt-, noch Neu-, noch Mittelkatholiken über seine ‚Kreuzelschreiber' besondere Freude empfinden würden", denn für ihn handelte es sich wahrhaftig nicht darum, die Dogmen vor der Infallibilitätserklärung gegen diese zu schützen. „Hast du bisher 's ganze Pfund glaubt, werdn dich die paar Lot Zuwag a nit umbringen!" ruft der Steinklopferhans dem Großbauern zu und der Rezensent des „Neuen Wiener Tagblattes" (vom 13. Oktober 1872, Siegmund Schlesinger) fand darin mit Recht eine epigrammatisch scharfe Kritik des Altkatholizismus. Die Analphabeten, die der Großbauer vom Grundlhof um sich schart, sind nichts weniger als Kämpfer für Freiheit und Fortschritt. Anzengruber bemühte sich nicht um Dogmenfragen, sondern um Weltanschauungsfragen.

Im „Pfarrer von Kirchfeld" und im „Meineidbauer" hatte der Dichter seine ganze Gestaltungskraft in der Zeichnung weltverfinsternder Tendenzen erschöpft (Wurzelsepp, Pfarrer Vetter aus Sankt Jakob in der Einöd, Meineidbauer, Burgerlies, Jakob), die Gegenspieler (Pfarrer Hell und Franz Ferner) waren zu blaß ausgefallen, als daß sie

neben der finsteren Größe eines Wurzelsepp oder Matthias Ferner hätten lebenswahr wirken können. In den „Kreuzelschreibern“ gelang ihm zum ersten Male die Verkörperung seines Evangeliums der Lebensbejahung in einer menschlich glaubhaften Gestalt: in der Gestalt des Steinklopferhans, der seine extraige Offenbarung gehabt hat, und weiß, „daß die Welt a lustige Welt is“, und wünscht „'s sollt kein andres traurig sein und ihm sein lustig Welt verderben“. Er hat das bange Fragen nach dem Sinn der Welt und nach dem Jenseits hinter sich:

„Was mer weiß, dös is weng,
Was man nit weiß, is Meist,
Und a Narr war, der deßtwegn
'n Kopf sich zerreißt.

Drum weil ich mir dös abgwöhnt hab,
Dös Raunzen und dös Fragn,
Bin ich so alt und lustig wordn
Beim Steinerschlagn, beim Steinerschlagn,
Beim Steinerschlagn, juhe!“

In einer geweihten Stunde der Offenbarung hat ihn jenes beseligende Seinsgefühl überkommen, das auch Anzengrubers innerstes Wesen bestimmte. Man vergleiche mit der extraigen Offenbarung des Steinklopferhans* jenes seelische Erlebnis, das Anzengruber am 1. Juni 1878 mit der Ruhe und Genauigkeit des Selbstbiographen** festgehalten hat: Er geht durch den Schönbrunner Park, versunken

* Werke IV, S. 72 ff.
** Vgl. Werke I, S. 293.

in Gedanken an seine verstorbene Mutter und beherrscht von der Sorge, an einem organischen Übel zu leiden. „Der Umgang mit meiner über alles geliebten Toten, den mir meine Phantasie verschaffte, goß mir eine Ruhe in die Seele, daß ich die Erde, die fahlstaubfarben unter meinen Füßen lag, still und gleichgemut betrachtete, als die Decke die einst, sei es bald oder später, statt des Himmels über mir liegen werde. Mich überkam ein so freigemutes Ergeben; so ohne Frage und Klage, eine so naßheitere, stolze Demut, daß ich den Gedanken nahm, wie er zu nehmen war, wie er eben vorliegt, ohne ihn auszudenken, da er das eben ausschließt. Und ich trug ihn mit mir. Ich besann mich, daß jeder seine Mission habe, daß das das beste sei, ihr nachzuleben und nachzustreben; mit aller Macht erwachten alle meine Ideale wieder und ich beschloß, ihnen nachzustreben, ich beschloß, meinen Lebensprozeß in den allgemeinen auszuweiten, so weit es in meiner Kraft liegt, geradewegs, ohne Klausel der zu sein, zu dem mich Natur und Verhältnisse schufen." Es ist die Lehre des Feuerbachschen Positivismus, die den Steinklopferhans und seinen Schöpfer über alle Todes- und Jenseitsfurcht hinaushebt und ihn zum Prediger der Hingabe an das Leben macht*. Freilich fehlte der zeitgenössischen Kritik das Verständnis für die ganze Tiefe der Philosophie des Steinklopferhans;

* Über Anzengrubers Weltanschauung vergleiche das letzte Kapitel des „Lebensbildes" in Band XV/2 der Werke sowie das Nachwort zu „Gott und Welt", Werke, Band VIII.

sie suchte sich mit Schlagworten, wie „Pantheist und Sozialist“ („Presse“, 13. Oktober 1872) aus der Affäre zu ziehen.

Die Gestalt des weise gewordenen Dorfproletariers beherrscht die Komödie „Die Kreuzelschreiber“, wie sie jetzt vorliegt. Der Dorfweise wird ein „Gutmacher“. Dadurch ist der Aufbau des Stückes bedingt. Ein gedrungener Expositionsakt schafft die Voraussetzungen: die Bauern des Dorfes Zwentdorf lassen sich verleiten, an einen (ungenannten) Theologen (Döllinger), der für den alten Glauben gegen (ebenfalls nicht näher bezeichnete) Neuerungen eintritt, eine in konservativem Geiste gehaltene Vertrauenskundgebung zu richten, ohne eigentlich seelisch oder intellektuell daran Anteil zu nehmen. Es treten hervor: der Gelbhofbauer als Typus des glücklich, Altlechner als Typus des unglücklich Verheirateten, der alte Brenninger als Verkörperung hilfloser Greisenhaftigkeit. Der einzige, der für die Frage, über welche abgestimmt wird, wirklich ein Urteil hat, eben der Steinklopferhans lehnt eine Stellungnahme ab, da das Problem, das der Großbauer formuliert, ihm unerheblich scheint.

Im zweiten Akt wird die Gegenwirkung sichtbar, die im Zwischenakt als hinter den Kulissen tätig gedacht werden muß: Die Frauen sind von ihren Beichtvätern dahin informiert worden, sich ihren Männern zu versagen*, wofern sie nicht Buße tun.

* Das Motiv geht wohl auf irgend einem Umweg (Castelli-Schuberts Operette „Der häusliche Krieg“, Offenbachs „Schöne Weiber

Als Buße wird mit aristophanischer Übertreibung eine Wallfahrt nach Rom begehrt, ein Überschießen des Zieles, durch das der Rückschlag erleichtert wird. Dieser pfäffische Eingriff in das Familienleben wird vom glücklich verheirateten Gelbhofbauern mit Zorn und Trotz, vom unglücklich verheirateten Altlechner mit Freude aufgenommen, während der lebenssatte alte Brenninger durch die Absage seines Weibes ganz aus dem Gleichgewicht geworfen wird; er macht seinem Leben ein Ende, weil er „sein Ordnung nimmer hat", während die anderen Kreuzelschreiber nach dem Beispiel ihres Hauptmanns zu Kreuze kriechen. Der Akt ist dreigeteilt und die Kühnheit des Aktschlusses erweckte die Prüderie in einem Publikum*, das durch die Zoten der zeitgenössischen Operette und die beispiellose Laszivität des Volkssängertums das Verständnis für naive Sinnlichkeit verloren hatte, das nach Laubes Zeugnis das Wiener Publikum in besseren Zeiten wohltuend von dem norddeutschen unterschieden hatte.

Erst im dritten Akt tritt der „Gutmacher" hervor, vom Gelbhofbauern, den sein Umfall reut, zu Hilfe gerufen und durch den tragischen Tod des alten Brenninger über den tiefernsten Untergrund des

---

von Georgien" oder ein anderes Stück) auf des Aristophanes „Lysistrate" zurück, wie „Gwissenswurm" auf Molières „Tartuffe" und „Jungferngift" auf das Mandragora-Motiv.

* Schlögl hält Anzengruber „drei Zötchen" vor, die an O. F. Berg abzugeben wären. Das „Wiener Illustrierte Extrablatt" spricht vom Schluß des zweiten Aktes als von einer „vielbesprochenen Zote"; vgl. auch „Konstitutionelle Vorstadtzeitung" vom 15. Dezember 1872.

scheinbar so lustigen Dorfkrieges belehrt. Schon der Vorwurf des Großbauern von Grundldorf: „Du hast kein Glauben, du Landstreicher du!" hat ihn in tiefe Erregung* versetzt, der Gedanke „an d' letzt Hütten im Ort" stimmt ihn nachdenklich und mit dem Gefühl, nach einem neuen Glauben, nicht mehr nach dem „großen Buch" zu handeln — kein Christ, kein Heid und kein Türk — beschließt er zu helfen, damit die Welt in seinem Ort wieder eine lustige Welt werde. Die Lösung ist leicht, die Bauern brauchen sich nur zur Wallfahrt nach Rom zu rüsten, und die Bäuerinnen setzen alles daran, ihre Männer auf den Höfen zurückzuhalten. Nicht nur die „Wiener Kirchenzeitung" (16. November 1872) fand diese Art, gegen die Pfaffen und den Mißbrauch ihres Einflusses im Beichtstuhl loszuziehen, bequem, auch die demokratische „Konstitutionelle Vorstadtzeitung" (Lindner am 15. Oktober 1872) fand diese Lösung unter der Würde des Problems, aber mit Unrecht. Wohl ist der parodistische Wallfahrerzug ein übermütiger Posseneinfall, aber der zugrundeliegende Gedanke ist sinnvoll; man kann in der Tat eine transzendentale Ethik nicht wirksamer widerlegen, als daß man einer ihrer Forderungen die Wirklichkeit erteilt und sie mit dem Leben konfrontiert.

Am Bau der Komödie überrascht die außerordentliche Einfachheit. Sie gelang nach Ausweis des Originalmanuskriptes nicht sofort, sondern ist

* Werke IV, S. 20.

das Resultat sorgfältigen Formens und Feilens, durch das Nebenfiguren und offenbar auch Nebenmotive abgeschnitten* wurden. Fast ein volles Jahr nimmt ihn die Arbeit an seiner ersten Komödie in Anspruch, ein Zeichen, daß er ernst mit dem Stoffe rang. Am 30. August 1871 schon arbeitete er, wie er Gürtler erzählt, an einer Bauernkomödie, die „zu jener Gattung von Stücken gehöre, für die Graf Hohenwart nicht schwärmen soll". Im September lebt und webt er in der Welt dieser Komödie. „Vor meinen Augen liegt Gebirgsland und vor mir bewegt sich der alpinische Menschenschlag, wie er in Tirol, Steiermark, Bayern und wie er auch in Oberösterreich noch vorkommt, und führt vor meinem geistigen Auge eine Komödie auf, wie dieselbe in derlei Natur und Naturen sich abspielen mag — sie spielt zwar im bayerischen Hochlande, ist jedoch im Dialekte allgemein verständlich gehalten, wie auch der Stoff ein alle diese Gemüter anregender ist". (Brief an Rosegger am 20. September 1871.) Sechs Tage später nennt er den Titel der Bauernkomödie: „Die Geschichte heißt ‚Der gelbe Hof'", das Thema hält er noch geheim. Dann tritt eine Störung durch die Aufführung des „Meineidbauern" auf. Am 20. Jänner klagt er über schlechte Stimmung, aber Anfang Mai 1872 ist er schon wieder energisch an der Arbeit. Die Komödie

* So kannte der erste Entwurf (Werke IV, S. 492 ff.) die in den bayrischen Dorfgeschichten häufige Figur des Heimkehrers aus dem Kriege 1870/71 (vgl. Anzengrubers „Gänseliesel"). Der erste Akt hatte eine sechste Szene, in welcher „der alte Huber, den kleinen Bartholomäus neben sich haltend", vorkam.

wird in „Kreuzelschreiber“ umgetauft; am 21. Mai 1872 sind die ersten beiden Akte fertig, der dritte begonnen. „Die (‚Kreuzelschreiber‘) werden fertig,“ setzt er mit ruhiger Zuversicht hinzu. Am 3. Juni ist die Arbeit beendet, am 23. Juni 1872 ist das Stück schon eingereicht, am 25. Juni 1872 spricht sich der Referent der k. k. Polizeidirektion entschieden gegen die Zulassung desselben zur Aufführung aus*. Am 28. Juni wußte Anzengruber schon davon (Brief an Gürtler), und es bedurfte eines einmonatigen Kampfes, um die Bedenken der Zensur zu überwinden (Bewilligung vom 22. Juli 1872). Am 12. Oktober 1872 werden „Die Kreuzelschreiber“ zum Vorteile des Herrn Albin Swoboda zum erstenmal aufgeführt.

In einem noch höheren Grade als in den früheren Stücken ist jede Tendenz durch Charakteristik aufgezehrt. Man kann natürlich in der Gesamtanlage der „Kreuzelschreiber“ eine „Tendenz“ finden, doch wird es nicht gelingen — von dem vereinzelten und recht harmlosen Rückfall des Schlußwortes abgesehen — eine tendenziöse Anspielung oder eine politische Phrase in dem Stücke nachzuweisen. Jetzt war er wirklich fähig, den Rat durchzuführen, den er am 29. Dezember 1864 von Pettau aus dem Freunde gab: „die Personen so sprechen zu lassen, daß man, und sollten sie nur drei Worte sprechen, nicht erst auf das Personale zu schauen braucht, um zu wissen, wer sie gesprochen“. Wie er Neben-

* Werke IV, S. 506 ff.

figuren schematisch differenzierte, zeigt eine interessante Notiz (Werke IV, S. 490 ff.). Die Hauptfiguren standen mit vollkommener Deutlichkeit vor seiner Seele und wurden lebendig bis in die feinsten Züge ausgestaltet. Was Vollkommenheit der Charakteristik betrifft, so ist die rührende Gestalt des alten Brenninger die Krone des Stückes.

Die Aufführung des Stückes war nach dem Urteil der Rezensenten vollkommen. Leider ist es aber nicht möglich, aus den verwaschenen und phrasenhaften Besprechungen die schauspielerischen Leistungen zu rekonstruieren. Von Swoboda berichtet J. Oppenheim („Deutsche Zeitung" vom 13. Oktober 1872), daß er den Steinklopferhans „als geradezu geistreiches Bauernideal" auffaßte — „es wurde so eine Art Dorf-Narziß daraus". Der Rezensent der „Presse" fand Swobodas Spiel „hie und da etwas zu naturalistisch" und charakterisiert dadurch wohl weniger Swoboda als sich selbst. Als in späteren Jahren Martinelli die Rolle übernahm, erinnerten sich die Theaterbesucher, daß der Steinklopferhans Swobodas milder und heiterer war als der, dem Martinelli sein heftigeres Temperament lieh*. Einstimmig gelobt wird die „franke Naturburschenart" Szikas und Rotts ergreifende Darstellung des alten Brenninger. Die Geistinger vergriff die ersten Szenen, indem sie sie parodistisch auffaßte, während sie „das bis tief in die Seele geängstigte Weib

* Eine sorgfältige und eindringliche Charakteristik der schauspielerischen Eigenart Martinellis gibt Paul Frank in der „Wiener Allgemeinen Zeitung" vom 14. Juni 1913.

hätte darstellen sollen". Dagegen war sie ausgezeichnet in der Szene, in welcher der Steinklopferhans ihr ausmalt, was den wallfahrenden Männern bevorstehe.

„Die Kreuzelschreiber" zählen zu den wenigen echten Komödien der deutschen Literatur. Ihre Kraft ist heute noch ungebrochen. Die Prophezeiung eines Rezensenten (S. Heller, „Deutsche Zeitung" vom 31. Jänner 1873), es werde eine Zeit kommen, da jeder deutsche Schauspieler, wie sein bißchen Französisch, das österreichische Gebirgsidiom und manchen seiner lustigen Jodler wird können müssen, kann gerade für diese Komödie schon lange als erfüllt gelten. Die zweite Weissagung, die Anzengruber „Burgtheater-Ehren ohne Elfrieden" verheißt, konnte allerdings für die Komödien erst 1896 durch die Aufnahme von „Gwissenswurm" in den Spielplan des Burgtheaters — „Meineidbauer" und „Stahl und Stein" waren vorangegangen — vollzogen werden. „Die Kreuzelschreiber" waren, solange die Monarchie stand, durch ihre aristophanische Kühnheit auf dem Burgtheater unmöglich; gegenwärtig sind diese Schranken wohl gefallen, aber es fehlen die Darsteller.

Der Gwissenswurm

(2. bis 16. April)

Bolin bezeichnet in einem Brief an Anzengruber die Novellen, die unter dem zusammenfassenden Titel „Zur Psychologie der Bauern" erschienen,

als eine prächtige Illustration zur Theogonie Feuerbachs.

In der Tat würde es nicht schwer fallen, nachzuweisen, daß Anzengruber mit einer geradezu enzyklopädischen Vollständigkeit alle Probleme behandelt hat, die durch die Forderung des Christentums nach Unterwerfung der Natur unter eine asketische Sittenlehre aufgerollt werden. „Der Gwissenswurm" bringt die Auseinandersetzung mit dem Problem der Sünde und dem damit eng verbundenen Probleme des „Gewissens".

Feuerbach gründet seine Sittlichkeit auf den Glückseligkeitstrieb des Menschen. „Das ‚Gewissen' ist demnach kein über- und außernatürliches Wesen, sondern nur mein an die Stelle des verletzten Du sich setzendes Ich, nichts anderes als der Stellvertreter der Glückseligkeit des andern auf Grund und Geheiß des eigenen Glückseligkeitstriebes". Die Sittlichkeit ist nichts anderes als die wahre, vollkommene, gesunde Natur des Menschen*. Von diesem Standpunkt lehnt Feuerbach den Begriff des Opfers und der Askese entschieden ab und verdammt überhaupt jene Ethik, welche Fälle, wo Pflicht (d. i. eine Selbstverleugnung, welche aber nur die Selbstliebe des andern gebietet**) und Neigung in Widerstreit geraten, zu ihrem Ausgangspunkt, „zum Grunde der Zertrennung des natürlichen Bandes zwischen eigenem und fremdem Glück" macht, als willkürliche Menschensatzung und Kasuistik. Von diesem Stand-

* Werke X, S. 278 ff.
** Werke X, S. 114.

punkte aus lehnt er die Kantsche Sittlichkeit ebenso ab wie die christliche*.

Die Zuspitzung auf den Gegensatz von lebensbejahender und lebensverneinender Ethik ist der neue Gedanke, zu dessen Gefäß Anzengruber das überlieferte und oft behandelte Motiv vom Scheinheiligen macht. Alexander von Weilen hat auf Molières „Tartüffe", Friedrich Adler auf Rudolf Kneisels 1872 erschienenes und viel verbreitetes Preislustspiel „Die Tochter Belials" hingewiesen**;

* Vgl. Feuerbachs Werke, erste Ausgabe, III, S. 122.

Wahres Prinzip

Wahre Religion ist gebaut auf das Wahre, das Gute
In der Menschennatur, nicht auf der Sünde Morast.

Die Basis des Christentums

Menschliche Schwachheit allein ist die Basis des christlichen Glaubens;
O, wie schwach muß sein, was nur auf Schwäche sich stützt!

** Friedrich Adler, „Der Gwissenswurm". Ein Beitrag zu den Motiven Anzengrubers. „Österreichische Rundschau" vom 1. April 1914. Anzengruber hat (ungedruckte Karte an Friedrich Schlögl) eine direkte Beziehung seines Stückes zu Kneisels „Tochter Belials" abgelehnt, aber die Ähnlichkeiten sind auffällig. Im Mittelpunkt von R. Kneisels Stück steht der Gutsherr Freiherr von Kastan. Von ihm erzählt sein Neffe Ferdinand: „Gestern erfahre ich, daß mein Oheim, der schon längere Zeit unter dem Einfluß einer frommen Dame steht, sein Vermögen teilweise milden Stiftungen, teilweise jener Erbschleicherin vermachen will. Es soll jetzt auch ein Kandidat auf dem Schlosse sein, der den Freiherrn in seinem Vorsatze bestärkt." — „Vor mehr als zehn Jahren," berichtet an einer anderen Stelle Dorothea, jene „fromme Dame", „lernte unser gnädiger Herr in Wien, eine Opernsängerin kennen, welche ihn dazu brachte, sich mit ihr zu vermählen. Diese Vermählung, erst geheim gehalten, kam nach einigen Jahren zu den Ohren des alten Herrn (d. i. des Vaters des Freiherrn) und warf ihn vor Zorn auf das Krankenlager. Der Sohn eilte an das Sterbebett seines Vaters und mußte hier einen feierlichen Eid schwören, jenem unwürdigen Bündnis zu entsagen. Vielleicht war er jener Frau auch schon überdrüssig — kurz, er gehorchte dem Gebot des Vaters und verließ sie, Geldunterstützungen, welche er sandte, wurden nicht angenommen, ebenso fest aber auch jede Einwilligung zur Ehescheidung verweigert. Kurz darauf verschwand

aus der Tradition des Wiener Volksstückes allein ließe sich ohne besondere Mühe eine stattliche Ahnenreihe für die Gestalt des Dusterers aufstellen. Aber gerade an diesem Schulbeispiel läßt sich erkennen, daß es in der Dichtung nicht auf das Was, sondern stets auf das Wie ankommt. Der neue Geist ist es, der die Originalität einer Dichtung ausmacht, oder die neue dichterische Form, die geschaffen wird, nicht der der Tradition entnommene Rohstoff.

Dürfte man — trotz Anzengrubers entschiedenem Einspruch — annehmen, daß — dem Dichter unbewußt — bei der Konzeption des „Gwissenswurm" eine dunkle Erinnerung an die „Tochter Belials" wirksam gewesen sei, so wäre bewundernswert, mit welcher Einsicht er das konventionelle Motiv von der heimlichen Heirat des vornehmen Herrn mit einer Opernsängerin für die bäuerliche Erlebnissphäre umgedacht hat. Es wurde eine einfache, alltägliche Sache daraus. Man begreift Wastls

---

jene Frau spurlos und alle Nachforschungen des Freiherrn nach ihr waren vergeblich". Den Freiherrn quält nun die Reue, daß er jenes Bündnis einging, welches mit dem Tode jener Frau und ihrer Tochter endete, denn man hat ihm eingeredet, daß die verlassene Frau mit ihrem Kinde den Tod gesucht habe. „Armer Mann, durch diese Lüge hat man in dir Reue und Gram erzeugt, durch diese Lüge haben sie dich zu ihrem willenlosen Werkzeug gemacht!" so klagt Klara, die als Pflegerin des kranken Freiherrn ins Haus kommt — und die vermißte Tochter des Freiherrn ist. Sie weiß den Kranken in heiterste Stimmung zu bringen, sie verleitet ihn, wieder ein Gläschen Wein zu trinken und sich von den Bauernburschen vortanzen zu lassen. Aber die fromme Dame kommt hinzu und schreit: „Entsetzlich!" und der Freiherr läßt den Stock fallen und ist wieder gefügig. Klara zerreißt endlich das Netz der Betrüger, indem sie sich dem Freiherrn zu erkennen gibt und ihm einen Brief der toten Mutter zeigt, die dem Treulosen verziehen hat.

erstaunte Frage: „Und dös is dö ganze Gschicht? Zwegn dem tust so verzagt?“ Wohl hat der Bauer gesündigt, aber seine Sünde ist — in Anbetracht der Umstände, unter denen sie geschah — keine von denen, die den geraden Stand des Menschen zur Natur verrücken, und es ist Betrug, eine solche Abweichung vom Gesetz der Monogamie als Hebel zu benützen, den Sünder in Askese und Weltflucht hineinzuängstigen und ihn dadurch abzuhalten, die wirtschaftlichen Folgen der „Sünde“ gut zu machen. Dieser natürlichen und gesunden Auffassung der Sexualethik entsprechend, löst sich alle Beklemmung einfach und natürlich. Die Sündenromantik zerstiebt vor dem Leben, sowie man es herzhaft ins Auge faßt. Die ledige Muter, die schon bei ihrem Falle ihren Vorteil nicht außer acht ließ, hat sich ihr Glück zu schmieden verstanden, das „Sündkind“ aber ist ganz prächtig gediehen, weil man es nicht zum Opfer für fremde Sünde gestempelt hat, und sagt ein Vergeltsgott für das Geschenk des Lebens, das ihm recht wohl gefällt.

Der dichterische Gedanke der Komödie ist, an Stelle der pathetischen Vorstellung von der „Verführten“ und dem „Sündkind“ die natürlichen lebendigen Verhältnisse zu setzen und so an einem Spezialfall Weltverdüsterung und Weltbejahung zu kontrastieren. Die Form des Stückes ist also die des Enthüllungsstückes. Die Handlung — die Sünde des Bauern — liegt in der Vorgeschichte und wird nach und nach ins richtige Licht gerückt. Dadurch ist der Bau des Stückes bedingt. Daß es

nicht auf Spannung gestellt ist, bemerkten schon die Rezensenten der Erstaufführung: „Mit einer gewissen Behäbigkeit werden die verschiedenen Stadien einer Erbschleicherei aufgedeckt. In dem Stücke steckt weit weniger Spannung und schneidiges Wesen als in Anzengrubers früheren Arbeiten; ein genrehafter Zug novellistischen Kleinlebens waltet vor. Es fehlt eine Gestalt von starkem dramatischen Atem". („Neue Freie Presse", am 13. und 22. September 1874).

Diese Eigentümlichkeit ist im Wesen des Stückes begründet, das vollsaftiges, erdenfestes Leben darstellen will, in dessen gesundem Boden weder ehrlicher noch schwindelhafter Überschwang gedeihen soll. Die Poltner-Episode freilich, die außer allem Zusammenhang mit der Idee des Stückes steht, mag ihre Entstehung außer der Freude an derlei Komik wohl auch dem Wunsche Anzengrubers zu verdanken haben, dem greisen Rott eine kurze Rolle zu schreiben, die er noch ohne Schwierigkeit gedächtnismäßig bewältigen könne.

Eine breite, behagliche Exposition, die noch fünf Szenen des zweiten Aktes umfaßt, stellt den gutmütigen und einst so lustigen „Sünder" zwischen den heuchlerischen Weltverdüsterer und die lachende Lebenslust (Wastl—Horlacherlies) und läßt ihn umständlich seine Versündigung und die Wandlung seiner Stimmung erzählen. Die Ankunft des Fuhrmanns Leonhardt und seine Botschaft aus dem wirklichen Leben, das unter dem Einflusse der Schreckbilder, die Dusterer aus dem Reiche des

Transzendenten heraufbeschwor, bisher noch gar nicht befragt wurde, bildet das erregende Moment: es fordert Erforschung des Tatbestandes. Der Besuch bei der Bäuerin an der Kahlen Lehnten (II. Akt, zweite Hälfte) bringt die Aufklärung über den einen Punkt, läßt aber das Dunkel über das Schicksal des Sündkindes noch düsterer und beängstigender erscheinen (III. Akt), bis das lachende Leben in der Gestalt der Horlacherlies die volle Erlösung bringt. Der dritte Akt faßt den Stimmungsgehalt des ganzen Stückes noch einmal höchst wirksam zusammen, das Melodram der Mittelszene steigert die Angst des Bauern bis zu erschütternder Tragik, bevor sich alle Beängstigung in befreiende Klarheit löst. Am Schlusse des ersten Aktes wird das Jubellied von der schönen grünen Welt mißtönend durchkreuzt von dem Bußgesang, „Erlös uns von des Lebens Pein", am Ende des Stückes sind die Disharmonien gelöst und frei erklingt der Gesang:

„Der Herrgott hat 's Lebn
Zum Freudigsein gebn!"

Der „Gwissenswurm" entstand in einer kurzen Pause des Aufatmens aus den schweren Kümmernissen, welche die Erkrankung seiner Mutter über den Dichter gebracht hatte. Die Wolkersdorfer Kur schien gut anzuschlagen, auch seine Frau, die „recht krank war", war auf dem Wege der Besserung und so befand auch er sich „körperlich wohl und geistig noch besser". Nicht weniger als neun Stoffe hatte er gleichzeitig unter der Feder, darunter

zwei Bauernkomödien. „Der Gwissenswurm", Anfang April 1874 begonnen, war am 11. April schon nahe zum dritten Akt vorgerückt und wurde am 16. April 1874 beendet; nur am Ausdruck wurde noch gefeilt und dabei holte Anzengruber von Rosegger Auskünfte über einige Ausdrücke der bäuerlich-landwirtschaftlichen Terminologie ein.

Schwierigkeiten machte die Besetzung. A. Swoboda war aus dem Verbande des Theaters an der Wien ausgeschieden, Rott, der erste Darsteller des Meineidbauern war schon alt und kam wegen seiner zunehmenden Gedächtnisschwäche für eine große Rolle nicht mehr in Betracht. Die Rolle des Poltnerbauern wurde für ihn geschrieben, während der Dusterer dem Komiker Friese, Grillhofer der frischen Kraft Martinellis zufiel. Anzengrubers Vorschlag über die Rollenbesetzung vom 26. Mai 1874 ist von besonderem Interesse, weil er interessante Aufschlüsse darüber gibt, wie sehr der Dichter bei aller Sorge um Naturwahrheit immer die Forderungen des Theaters berücksichtigte, und zwar ohne sich an einen bestimmten Darsteller zu binden. „Friese kann aus dieser Rolle etwas Bedeutendes machen, sie ist zwar fertig, aber auch der einzige Charakter des Stückes, der sehr verschiedene Auffassungen und Wiedergaben möglich macht, es liegt dem Komiker von echtem Schrot und Korn näher, aus diesem Intriganten eine ergötzliche Figur zu schaffen, als dies dem Charakteristiker möglich ist, die Rolle kann outriert werden, aber das darf dann eben nur der Komiker tun. Zwei Charakter-

darsteller als Grillhofer und Dusterer einander gegenüber werden nie die Wirkung erzielen*".

Die Erstaufführung am 19. September 1874 war nach Rosners Zeugnis entgegen der Angabe der „Neuen Freien Presse" schlecht besucht, brachte aber einen „durchschlagenden Erfolg", eine Wirkung, die umso höher einzuschätzen ist, als sie eben nicht durch eine Handlung von starker dramatischer Kraft erzielt wurde, sondern von den Charakteren ausging. Inszenierung und Darstellung waren musterhaft. „Bei der Einführung solcher Bauernstücke scheinen alle guten Traditionen der Volksbühne im Theater an der Wien wieder aufzuwachen und man tut dann einen Monat lang Buße für alle Cancans, für alle Liederlichkeiten und Pfefferungen der sündigen Operette". Die Geistinger bot eine Meisterleistung, mit der nur Fräulein Herzogs Bäurin auf der Kahlen Lehnten verglichen werden konnte. Wundervoll war das Zusammenspiel. „Jeder einzelne Schauspieler war ausgezeichnet an seiner Stelle und inszeniert war das Ganze in einer Weise, daß man erstaunt fragen mußte, wie das auf einmal daherkomme, wie an der Stelle des raffiniert frivolen

* So faßten auch Lewinsky (Grillhofer) und Bonn (Dusterer) ihre Rollen auf, als am 7. März 1896 („Neues Wiener Tagblatt" 1896) der „Gwissenswurm" zum erstenmal auf dem Burgtheater aufgeführt wurde. Von der richtigen Erkenntnis ausgehend, „daß die lauernde Scheinheiligkeit des gewissenlosen Erbschleichers nicht zu tief in Schwarz gemalt werden darf, weil wir sonst über dem satanischen Bösewicht den dummen Teufel auszulachen vergessen, stimmte der Künstler den Dusterer auf den Lustspielton". Lewinsky gab den alten Grillhofer ganz als das Gemisch von Aberglauben, Schlauheit, Biedersinn, Argwohn, Todesfurcht und Lebensfreude, das der alte Bauer sein soll.

Wesens, das sich jetzt auf unseren Vorstadtbühnen eingebürgert hat, so plötzlich diese lustige Natürlichkeit, dieses freie kräftige Esprit treten konnte, das für uns Stadtleute so viel Anziehungskraft besitzt, das uns für Dorfgeschichten begeistert hat, selbst wenn sie pomadisiert waren. Meisterhaft die Szene des Briefvorlesens, die im Buche langweilig, erschlaffend wirkt. Im Buche schien es eine schwierige Klippe für das Stück, auf der Bühne war das ein psychologisches Detail von erschütternder Wahrheit, das eine minutenlange Unterbrechung des Stückes durch rasenden Beifall zur Folge hatte, der durch das Haus fuhr. Wer ein Theaterstück liest, der hüte sich sorgsam davor, darüber zu reden". („Deutsche Zeitung", 20. September 1874.)

Was Wunder, daß Anzengruber selbst die Aufführung „vielleicht a halbsdutzendmal" besuchte. „Nur zu mein eigenen Vergnügen, weil 's so gut gspielt haben. Und, wissen S', jedesmal hab i mi in a andere Losch setzen können. Platz war immer".

„Der Gwissenswurm" ist die gangbarste der Komödien Anzengrubers geworden. Jede Figur ist so in sich abgerundet, wurzelt bei allem Scheine der Lebenswahrheit so fest in der Tradition, daß sie zu jeder Zeit gute Schauspieler, Komiker und Charakterdarsteller, gelockt hat.

Die Bauernpossen

Doppelselbstmord

(November 1874 bis 26. Jänner 1875)

Am 23. November 1874 begann Anzengruber nach einer Kalenderaufzeichnung die Arbeit an der Bauernposse „Doppelselbstmord", am 26. Jänner 1875 war sie vollendet, am 8. Februar hatte Anzengruber sie bereits dem Theater an der Wien übergeben. Aber die Verhältnisse waren so ungünstige, daß Steiner das Stück bis Ende September liegen ließ, bevor er es der Zensur übergab. Die Aufführung erwartete Anzengruber (Brief vom 25. September 1875) für November oder Dezember, mußte aber bis 1. Februar 1876 zuwarten. Die laue Aufnahme des Stückes bei Publikum und Direktion drückte den Dichter sehr und entlockte ihm „die wohlaufzuwerfende Frage: Wozu und für wen schreibt man eigentlich Volksstücke?"

Nach einer Mitteilung Bettelheims gab eine Notiz der „Korrespondenz Wilhelm", in der eine auffallende Zunahme von Doppelselbstmorden aus unglücklicher Liebe konstatiert wurde, die unmittelbare Anregung zu der parodistischen Umkehrung des Motives von „Romeo und Julia", das schon Gottfried Keller auf das Land übertragen hatte. Aber, um ein Anzengruber-Wort zu gebrauchen: die An-

lässe sind nur Hebammen, gebären muß der Dichter aus dem Innern heraus. Der Selbstmord ist für die Anhänger einer positivistischen Weltanschauung nur als eine Perversion des Lebenswillens zu begreifen. Der sentimentalen Perversion die naive Natürlichkeit entgegenzusetzen, ist ein Einfall, der durchaus im Geiste Anzengruberscher Lebensbejahung empfangen wurde und den ganzen Übermut der „Kreuzelschreiber" atmet. Leider gelang es dem Dichter nicht recht, diesen glänzenden Einfall in eine tragfähige Handlung derart einzubauen, so daß ein geschlossenes Ganzes daraus entstanden wäre, es wurde vielmehr um diesen Einfall herum eine Posse geschrieben. Mühsam wird die Handlung mittels eines und desselben Motives (Feindschaft der Eltern der Liebenden) vorgeschoben, um dann in der Mitte des zweiten Aktes völlig stillzustehen und sich in lauter vereinzelte Genrebilder aufzulösen. Freilich sind diese Genrebilder (z. B. der Zank und die Rauferei im Wirtshaus, die Szenen im Krämerladen, die Szenen bei der Suche, der alte Bartl rc.) mit reifer Meisterschaft wunderbar anschaulich hingestellt. Im alten Hauderer gelingt noch einmal die Charakterfigur eines bäuerlichen Philosophen, die bedeutend genug ist, das Stück über alle technischen Mängel im Aufbau der Handlung hinweg in die Gruppe der ganz bedeutenden Leistungen Anzengrubers zu heben. Der arme Teufel, der eine romantische Edelmannsanwandlung mit einem Leben der Enttäuschung und Armut bezahlt hat und jetzt zu der durch nichts zu er-

schütternden Überzeugung gekommen ist, daß so ziemlich alles, was die Menschen treiben, „a Dummheit is“, gehört zu den lebendigsten Gestalten, die Anzengruber geschaffen hat. Sie ist tief konzipiert: ein junger Bursche, dem einmal „das Heilandsbewußtsein eingschossen is“ und der dafür von denen, die ihm am nächsten standen, ausgebeutet wurde; darüber ist sein ganzes Leben hingegangen, längst hat er gelernt, „daß alls a Dummheit is“. Da nimmt eine Seuche ihm und dem Jugendfreunde, mit dem er die Fühlung verloren hat, die Frauen hinweg, um derentwillen sie sich entzweit haben, und in weicher Stimmung sucht jeder den Freund. Es ist tragikomisch, wie sie sich verfehlen und endlich wieder finden, und anderseits echt bäuerlich gedacht, daß diese neue Freundschaft auf die bäuerlichen Vorurteile, die zwischen dem reichen Gentner-Poldl und der armen Hauderer-Agerl eine unüberwindliche Mauer aufrichten, keinen Einfluß haben soll. Der Gentner besteht aus bäuerlichem Hochmut, Hauderer aus bäuerlicher Rechtschaffenheit darauf. Soviel hat der Alte aber doch in seinem verpfuschten Leben gelernt, daß er, als Gentner, bei seinem Bauernstolz gepackt, die Ehe zwischen Poldl und Agerl anbietet, ernst und trocken die Werbung annimmt. Damit aber ist die treibende Kraft, die von diesem Charakter kommt, vollkommen erschöpft, die weitere Bewegung muß der boshafte Dorfkrämer Zangl* und sein Blasi in

* In Auerbachs Novelle „Der Vierecig oder die amerikanische Kiste“ (1852, „Dorfgeschichten“, Cotta, 1861, V. Bd., S. 198) spielt das

das Stück hineintragen, sowie das würdige Paar ja auch die verliebten Jungen und streitenden Alten zusammenzubringen hatte. Dadurch wird die Komödie zur Posse, freilich einer Posse, geadelt durch höchste Darstellungsgabe. „Nie erschien uns dieser Schriftsteller reifer," schreibt der Kritiker der „Wiener Abendpost" (am 7. Febuar 1876) „im Bau des Stückes und in der Zeichnung und Ausführung der Gestalten". Kann die nachprüfende Kritik auch das Lob der Technik des Stückes nicht aufnehmen, so muß sie rückhaltslos in den Preis der Charakterisierungskunst Anzengrubers einstimmen. Die Gestalten dieser Komödie haben durchwegs eine Reife und Rundung erreicht, die Anzengruber in seinen früheren Stücken nicht bei allen Figuren gelang.

Die Darstellung wird im allgemeinen gelobt. Martinelli spielte den Hauderer, Fräulein Herzog die Krämerin, Friese gab den alten Sentner, Szika den Poldl. Zum ersten Male trat der junge Girardi (Blasi) in einem Anzengruber-Stücke auf. Für Agerl fehlte eine bedeutende Darstellerin.

„Doppelselbstmord" scheidet die Bauernkomödien der Frühzeit von den Bauernpossen „Jungferngift" und „Die Trutzige", denen das ländliche Gemälde „Die umkehrte Freit" zuzuzählen wäre. Anzengruber selbst nennt sie zwar „Bauernkomö-

---

„Zuckermännli" (d. i. der Krämer) eine ähnliche Rolle wie Zangl. „Es gibt wohl in jedem Dorfe einen besonderen Menschen, der seine eigene Freude daran hat, allerlei Wirrwarr und Feindseligkeit anzustiften. Und zwar ganz ohne Eigennutz, wenn man nicht eben in der Freude an diesen Vorfällen einen Eigennutz sehen will."

dien", aber in Wahrheit haben wir es mit Possen zu tun. Sie entbehren des tieferen Gehaltes, der „Kreuzelschreiber" und „Gwissenswurm" zu klassischen Komödien macht, wirken aber durch die genrebildhafte Ausgestaltung der Details und die Kraft der Charakteristik.

Die Komödie „'s Jungferngift" — im Zensurmanuskript heißt sie noch „Schwank mit Gesang" — war für das Carl-Theater bestimmt und mußte auf die drei berühmten Komiker des dortigen Ensembles Rücksicht nehmen: Matras, Knaack und Blasel. Matras, der einstige Götterbruder zu Steyr, bekam die Rolle des Kohlenbrenner-Tomerl* und beseelte sie mit seiner liebenswürdig-gemütvollen Komik. Blasel, ein Thaddädl redivivus, spielte den Dummrian Simi Simmerl und der Rücksicht auf den Burleskkomiker Knaack, der als Norddeutscher Dialektrollen nicht spielen konnte, verdankt wohl der Professor Foliantenwälzer seine wenig erfreuliche Existenz.

Einen Dümmling als Liebeswerber aus dem Felde zu schlagen, ist ein altehrwürdiges Motiv, das in unzähligen Hanswurstiaden und Thaddädliaden variiert worden war. Das Motiv vom „Giftmädchen"**, das in Machiavellis „Mandragora" seine bekannteste Verkörperung gefunden hat, wirkt in diesem Zusammenhang nicht absonderlicher als die Verkleidungsszene am Schluß des Stückes.

* Er erinnert an den lustigen, klugen Limoni-Sepp in Schmidts „Venediger" (Schriften XXVII), der voller Lieder und Schwänke steckt.
** Kleinberg, „Anzengruber", 1921, S. 401.

Das Motiv in seiner vollen Verwegenheit auszuwerten, verbot allerdings die Rücksicht auf die Zensur, es mußte auf die Wirksamkeit eines retardierenden Momentes beschränkt werden.

So sehr „Jungferngift" als Schwank gedacht ist, so kann man dem Stücke doch nicht gerecht werden, wenn man es nur als Schwank betrachtet. Es ist wohl ganz im Stil der Posse, daß der Kohlenbrenner-Tomerl, ein entfernter und wenig bedeutender Vetter des Steinklopferhans, im Interesse seines Schützlings, des Kaspar, den tölpischen Nebenbuhler durch die tolle Erfindung von der weißen Leber Regerls abwehrt. Aber schon in der sechsten Szene der fünften Abteilung läuft die Triebkraft dieses Motives ab und die Handlung steht genau auf demselben Flecke, auf dem sie stand, als Regerl zum erstenmal das lockende Bild des Simmerl-Hofes in greifbare Nähe gerückt sah; Anzengruber erfindet noch eine — übrigens ganz überflüssige — Verkleidungsszene, um den erwünschten Schluß auf eine possenmäßig wirksame Weise herbeizuführen. Dem Possendichter Anzengruber trat nämlich auf Schritt und Tritt der Charakteristiker Anzengruber hindernd in den Weg. Der Posse ist das Motiv, daß die Liebhaberin ihren Sinn ändert und durch List zu ihrer ersten Liebe zurückgebracht werden muß, ganz fremd. Die Posse kennt nur äußere Hindernisse, die sie mit dem sieghaften Schwung übermütiger Lustigkeit überwindet, über die sie unter Kapriolen hinwegsetzt. Regerl aber folgt nicht dem Zwange, sondern

der Lockung des Reichtums, und sie wird nicht durch die List Tomerls, sondern durch bessere Einsicht vom Wege der Untreue abgebracht, während Simi sich unwiderstehlich zu der wahlverwandten Grete hingezogen fühlt. Wir haben eine Charakterkomödie vor uns, deren Handlung durch Possenmotive vorwärtsgeschoben wird, ein zwiespältiges Gebilde, das, um lebendig zu werden, einer ganz ausgezeichneten Darstellung oder der willig nachschaffenden Phantasie des Lesers bedarf. An die Veranschaulichung der Charaktere ist viel Kunst gewendet. Der Thaddädl Simi und die „Sinniererin“ Grete, Kaspar in seiner komischen Verzweiflung, Regerl in ihrer naiven Treulosigkeit sind wahre Kabinettstücke der Charakterisierungskunst. Es mag an der Possentechnik liegen, daß die innere Wandlung Regerls nicht auf das erste Hinschaun deutlich wird. Konventionell geblieben ist keine Figur, alle stehen rund und leibhaftig vor uns: der Pfarrer, die Frau Xandl, der Bauer vom „Ströhbernen Hof“, die zankenden Mägde. Nur der unglückselige Professor Foliantenwälzer ist „Literatur“ und nimmt sich in solch lebensstrotzender Umgebung seltsam genug aus; daß es Anzengruber nicht um eine Verspottung der Wissenschaft in ihrer Andacht zum Kleinen zu tun war, konnte niemand zweifelhaft sein, der sich des Doktors Knorr aus „Elfriede“ erinnerte.

„'s Jungferngift“ wurde nach Ausweis des Kalenders im Februar 1878 geschrieben und am Ostermontag (21. April) desselben Jahres auf-

geführt. Die den Charakteren innewohnende komische Kraft besiegte alle Bedenken über den von Knaack mit parodistischer Laune gespielten Professor Foliantenwälzer und das schleppende Tempo der Handlung. Wäre die unglückselige Gestalt des blindwütigen Professors weggeblieben und wäre das ganze Stück auf den Umfang des „Zerbrochenen Kruges" zusammengedrängt worden — meinte der Kritiker des „Neuen Wiener Abendblattes" — es hätte eine Perle der deutschen Literatur werden können. Aber auch in dieser Form anerkannte der Rezensent der „Neuen Freien Presse" es als ein „Bauernstück voll kraftvoller Wahrheit, in niederländischer Manier, farbenfreudig und kunstfroh hingeworfen". Die Voraussage des Rezensenten der „Deutschen Zeitung", daß „Jungferngift" den „Reigen der Anzengruberschen Bauernpossen eröffnen solle, in welchen das nicht gefärbte, ungeschminkte, nicht idealisierte alltägliche Leben der Landleute geschildert werde", erfüllte sich leider nicht. Das Stück selbst erhielt sich nur acht Tage auf dem Repertoire.

Die Trutzige

(Juni und Juli 1878)

Ungefähr sechs Monate nach der Aufführung von „Jungferngift" (21. April 1878) ging am 8. November 1878 unter ungleich günstigeren Auspizien und mit viel größerem Erfolg die Bauernkomödie „Die Trutzige" auf dem Theater an der Wien, der

angestammten Stätte seiner Triumphe, in Szene. Albin Swoboda gab die männliche Hauptrolle, der junge Girardi spielte mit unwiderstehlicher Komik die Rolle des Lipp, Fräulein Herzog ergänzte die lange Reihe ihrer Anzengruber-Rollen durch die köstliche Gestalt der Zeidler-Mahm und an der Stelle der Geistinger glänzte ein Stern gleicher Größe, Josefine Gallmeyer.

Anzengruber hatte das Stück für die Gallmeyer geschrieben, und zwar auf ihr inständiges Bitten. Sie hatte sich Anzengruber bei seinem ersten Auftreten versagt. Zu sehr „verparodiert", um die große Aufgabe zu ahnen, hatte sie ihre unerhörte Kraft der Darstellung und ihr prachtvolles Temperament in Possen und Operetten verschwendet. Jetzt erkannte sie, daß ihre Aufgabe auf dem Gebiete des Volksstückes lag. Nicht ohne Ergriffenheit liest man, mit welchem Zagen sie die „schwere Rolle" der Liesel zur Hand nimmt. Anzengruber muß sie trösten und mit starker Hand aufrichten. „Nein, leicht ist sie nicht zu spielen, die ‚Trutzige', aber nicht wert wollte ich sein, die Feder zu führen, wenn ich Ihnen eine leichte Rolle schriebe, das hab ich eben nicht nötig. Sie werden fertig damit, mit noch ganz anderen Aufgaben, und soviel an mir liegt, will ich das auch beweisen. Ich komme immer zurück auf das, was ich schon gesagt habe über Sie, ich weiß nicht, hinter Ihrem Rücken oder auch Ihnen ins Gesicht: Sie können viel mehr, als bis jetzt das Publikum von Ihnen gesehen hat, das weiß es noch gar nicht, was Sie eigentlich können.

Dabei schlage ich Ihre bisherigen Leistungen so hoch an, als es dieselben verdienen." (Brief vom 21. September 1878.)

Die Aufführung wurde ein großer Triumph für die Gallmeyer. Zu Anfang seiner Laufbahn wäre dem Dichter die Gewinnung einer solchen Kraft für seine Volksstücke unschätzbar gewesen und es ist nicht abzusehen, was aus der Gallmeyer unter dem erzieherischen Einflusse Anzengrubers hätte werden können*. Aber jetzt war es zu spät. Ihre Laufbahn neigte sich ihrem Ende zu und er hatte schon zu sehr das Vertrauen in die Zukunft des Volksstückes verloren.

„Die Trutzige" ist also auf Bestellung geschrieben. Freilich konnte sich Anzengruber, als das Stück fertig vor ihm lag, sagen, daß er „die Aufgabe, für die Gallmeyer zu schreiben, durchaus nicht auf die leichte Achsel genommen habe. So einfach sich das Stück ansieht, so steckt doch ein nettes Teil Arbeit gewissenhaftester Art darin". (Brief vom 28. August 1878.) Wir erfahren bei dieser Gelegenheit, von welchem Gesichtspunkte er sich leiten ließ, wenn er einem Schauspieler eine Rolle „auf den Leib" schrieb. „Der Künstler muß sich bei mir, und zwar in der Eigenart, wie die Rolle bei mir liegt, dafür interessieren". Zur Vergeltung schrieb er dann, wenn er für eine Hauptpartie eine besondere Kraft

* Anzengruber erlebte die Freude, daß die Gallmeyer die Einlage von der Katz, die ihrer Neigung zum Parodieren allzusehr entgegenkam, nach den ersten Aufführungen ablehnte. (Vgl. Werke IV, 529 ff.)

zur Verfügung hatte, so, „daß diese Gelegenheit findet, sich voll zur Geltung zu bringen, daß sich im Hause jenes ungemein behagliche und anmutende Gefühl verbreitet, das man immer einer Kunstleistung gegenüber hat, jenes den kleinsten Zug genießende Verständnis, das der dümmste Zuschauer mit einem Male findet, wenn er einem begnadeten Talente gegenüber steht. Das ist dann erst Komödie gespielt, wenn der Kerl auf der Galerie und der in der Loge nicht aus dem Bann der Bühne herauskann. Ich bin außerordentlich für solche Vorstellungen und für solche Kräfte eingenommen". (Brief vom 21. September 1878.) Zu diesem Ernste paßt gut die umsichtige Sorgfalt, mit der er sich über Details des Kostümes eines Dirndls an Werk- und Festtag bei Freund Rosegger genau unterrichtete.

Auch in der „Trutzigen" wuchert das Genrehafte, Episodistische. Aber die beherrschende Rolle der Gallmeyer brachte eine gewisse Einheitlichkeit in das Stück, die bei „Jungferngift" fehlte. Das Motiv ist das allbekannte von der „Widerspenstigen Zähmung", das — eines der beliebtesten der bayerischen Dorfgeschichte, man denke an den „Herrgottschnitzer von Oberammergau" — Anzengruber vermutlich durch M. Schmids Erzählung „Zwiderwurzen" (vom Verfasser 1878 schon dramatisiert) nahegebracht wurde. Bei Schmid* —

* Eine landbekannte „Zwiderwurzen", d. h. ein ganz junges sehr unliebenswürdiges, weil offenbar verwöhntes Mädchen, auf deren Demütigung die ganze Gegend wartet, bezwingt sich unter dem

ähnlich auch bei Ganghofer und in Prüllers „Toni und sei Burgei“ — wird ein zwideres, d. h. unbegreiflich unliebenswürdiges Dirndl von einem Musterburschen dadurch bekehrt, daß dieser Inbegriff aller männlichen Vollkommenheiten mit einer nicht zu entwaffnenden Sanftmut glühende Kohlen auf das Haupt des trutzigen Dirndls sammelt und sie schließlich rührt. Anzengruber bewährt sich als überlegenerer Künstler dadurch, daß er uns verstehen läßt, wie die Trutzige, die bei Prüller, Schmid und Ganghofer als eine Art bäuerlicher Backfisch erscheint, so trutzig geworden ist, und die Gestalt dadurch hebt. Aus dieser Auffassung ergab sich dann als weiterer Gewinn, daß nicht nur die Trutzige, sondern auch ihr Liebhaber eine Wandlung durchmachen muß, denn er erscheint jetzt nicht mehr als ein Tugendbold, sondern als mitschuldig an der gedankenlosen Mißgunst und Roheit der Leute, die Liesel in Verbitterung und Isolierung hineingetrieben haben. Als neue Menschen stehen beide schließlich vor ihren Gemeindegenossen, die auch ihr Teil von den Lehren dieser

---

Einfluß wahrer Liebe. Eine entscheidende Szene spielt auf einer Alm. Auch die Situation, daß wie bei Anzengruber die „zwidere“ Stasi eine ungern gesehene ältere Frau abtrumpft, findet sich bei Schmid. Der Zähmer dieser Widerspenstigen, der Martl, ist ein Muster aller erdenklichen Vollkommenheit. Er unterstützt seine Mutter durch Überstunden nach Feierabend. So brav ist er, daß er sich darüber Vorwürfe macht, einen Wildschützen vor dem Jäger gerettet zu haben. Die Liebe macht ihn trotz seiner anstrengenden Tätigkeit — er ist Holzknecht — appetit- und schlaflos. Als Schützenkönig sieht er aus wie ein General und lenkt die Aufmerksamkeit des guten Königs auf sich, der die Liebenden am Ende vereinigt. — Die Kritik erinnerte gelegentlich auch an „Die Grille“ (George Sand — Birch-Pfeiffer.)

Wandlung abbekommen. Auf diese Weise bekommt das Stück ein gewisses Schwergewicht. Ohne sich auf Sexualpsychologie viel einzulassen, hat er dem Problem der Zurückführung einer Isolierten in die „Gemeine" alles Beiwerk untergeordnet; er bemaß es so knapp, daß er von dem fertigen Stück keine einzige Liedstrophe entbehren konnte, wenn er nicht riskieren wollte, daß das Stück zu kurz wurde. (Brief vom 28. April 1878.)

„Die Trutzige" hatte einen durchschlagenden Erfolg, den die Kritik unter Hinweis auf die Verleihung des Schiller-Preises, durch die der Dichter gerade ausgezeichnet worden war, einmütig als wohlverdient anerkannte. Die Begeisterung des Publikums reichte allerdings nur für zwölf Wiederholungen; auch heute noch strahlt das Stück eine unwiderstehliche Heiterkeit aus und erfreut durch das reiche, buntbewegte Leben, das es entfaltet.

Die umkehrte Freit

(1879)

Anzengruber hat das Drängen der Gallmeyer nach neuen Stücken, verdrossen durch neue Enttäuschungen („Brave Leut vom Grund"), nicht mehr erfüllt. „Stück schreib ich keins! Die Zeit is mir nit darnach," antwortete er ihr am 11. November 1883. „Die Trutzige" blieb die letzte Bauernkomödie, die Anzengruber schrieb. Nur ein kleines „Ländliches Gemälde in einem Aufzug" entstand noch, „Die umkehrte Freit", eine Gelegenheitsarbeit für

eine Wohltätigkeitsakademie zu gunsten der Hinterbliebenen des jung verstorbenen Malers Eduard Kurzbauer († 13. Jänner 1879). Die Kurzbauer-Akademie (am 1. April 1879) brachte außer Anzengrubers Stück eine Ouvertüre von Beethoven, einen Prolog von Ferdinand Kürnberger und eine Hymne „Weihe der Kunst" von H. Lingg. Zum Schluß wurden lebende Bilder nach berühmten Gemälden von Kurzbauer („Der abgewiesene Freier", „Sonntagsjäger", „Die ereilten Flüchtlinge") gestellt. In diesen Zusammenhang* muß man sich Anzengrubers „Ländliches Gemälde" hineingestellt denken, dessen letzte Szene zu einem lebenden Bilde nach Kurzbauers Gemälde „Ein stürmischer Verlobungstag" erstarren sollte: „Ein alter Bauer," so beschreibt Uhl in der „Wiener Abendpost" vom 5. April 1879 dieses Bild, „steht am Fenster und schaut, noch halb widerstrebend, halb aber bereits bezwungen, nach dem Abendhimmel; die Bäuerin, freundlich zusprechend, zieht ihn sanft, damit der halbe Entschluß zur vollen Zustimmung werde, der Sohn des reichen Bauern steht rechts an der Seite des geliebten Mädchens, das er zur Lebensgefährtin erwählt, und ihr zur Seite die arme Mutter, denn an dem Worte des Bauern hängt Glück und Ehre der Tochter, alles! Der Bauer wird ja sagen, des ist man gewiß". Der Rezensent fährt fort: „Das Kurzbauersche Bild war für Anzengruber die Rose von Jericho, die im Wasser voll aufblüht! Wie voll

* „Österreichische Kunstchronik" vom 15. April 1879.

ist seinem Talent die gemalte Situation aufgegangen, wie ist sie zur Handlung aufgeblüht, das eine Blatt zur Zentifolie!"

Dem anspruchslosen, aber liebenswürdigen Werklein wurde eine meisterhafte Verkörperung zu teil. Fräulein Herzog gab die alte Töllinger, Szika den Bartl, Fräulein Jules, die Anzengruber schon in der „Trutzigen" ausgezeichnet hatte, spielte die Brigitte; dazu kamen als Gäste Frau Gallmeyer (Rosl) und Martinelli (Eisner). Welches Leben in dem Stück steckt, beweist wohl der Umstand, daß es noch im Jahre 1897 (am 3. Juni), als Kurzbauers Name für das große Publikum längst verschollen war, mit Martinelli (Eisner), Giampietro (Bartl) und Fräulein Glöckner (Rosl) einen großen Erfolg erringen konnte.

Der hohe Stil

„Hand und Herz" (August 1873 bis 4. August 1874) und „Der ledige Hof" (22. November bis 30. Dezember 1876)

Die Tragödie „Hand und Herz" und das tragisch gefärbte Schauspiel „Der ledige Hof" fallen unter den ernsten Bauernstücken Anzengrubers dadurch auf, daß sie hochdeutsch geschrieben sind und nur eine leise Tönung von Dialekt zeigen*. „Hand und

* Wie dieses Wagnis beurteilt wurde, mag die ausführliche Besprechung Heinrich Hombergers im „Magazin für die Literatur des Auslandes" (Nr. 11 vom 17. März 1877) zeigen: „Für sein neuestes Schauspiel hat der Dichter eine ideale Sprache gewählt, ein Hoch-

Herz" war für das Burgtheater bestimmt, als Bäuerin vom „Ledigen Hof" wollte die Geistinger sich in ihrem neuen Fache als Tragödin auf der Bühne zeigen, auf der sie als Soubrette unerhörte Erfolge gefeiert hatte.

Beide Stücke sind Proben des Versuches einer höheren Stilisierung bei der Behandlung tragischer Konflikte innerhalb der bäuerlichen Sphäre, ein künstlerisches Wagnis, das Anzengruber nicht mehr wiederholt hat, obwohl man auch bei Anwendung eines strengen Maßstabes kaum sagen kann, daß es gänzlich mißlungen sei. Der große Gestalter bäuerlicher Charaktere begab sich bei diesem Abweichen von der ihm eigentümlichen Art, zu schauen und zu hören, in die Gefolgschaft eines Talentes siebenten Ranges, des Dramatikers H. Mosenthal, dessen „Sonnwendhof" (1864 ff.) es auf 70 Aufführungen im Burgtheater brachte. Mit sicherem Kunstgeschmack hielt er sich zwar von den Übertreibungen der effekthascherischen Stilisierung Mosenthals fern. Bei Mosenthal erbeben die

deutsch, durch dessen Schriftmäßigkeit die idiomatischen Besonderheiten des österreichischen Bauerndeutsch hindurchscheinen, wie das natürliche Geäder eines Holzes unter der Politur sichtbar bleibt. Im Grunde ist für höhere literarische Zwecke ja kein Dialekt talis qualis brauchbar; immer bedarf es einer Glättung, einer Annäherung an die allgemeine Literatursprache und so wollen wir auch mit Anzengruber nicht rechten, wenn er diesmal, ohne durchaus hochdeutsch zu schreiben, sich diesem doch ebenso nahe gehalten hat, als er sich in den anderen Bauernstücken an den österreichisch-bayrischen Dialekt hielt; vielleicht hat seine Sprache dadurch ein wenig an Frische und Anschaulichkeit eingebüßt, aber es ist doch nur wenig, und wenn der Dichter in dieser Beziehung ein Zugeständnis gemacht hat, um zu dem nichtösterreichischen Publikum leichter Zutritt zu erlangen, so kann man ihm nicht Unrecht geben."

Personen unaufhörlich vor unterirdischer Gefühlsspannung, auch wenn sie das Gleichgültigste sagen, bis in die szenischen Anmerkungen dringen die gefühlvollen Beiwörter „innig“, „kernig“, „stark“, „sanft“, „tiefbewegt“, „weich“, „flammend“ u. s. w., die oft wie unfreiwillige Parodie anmuten. Nichts dergleichen findet sich bei Anzengruber. Immerhin mochte ihm das Beispiel Mosenthals den Gedanken der Möglichkeit einer Stilisierung des Bauernstückes ins Hochdeutsche nahegelegt haben. Bei Mosenthal und Anzengruber erleben bäuerliche Menschen Gefühlserschütterungen, die in der bäuerlichen Sphäre wohl nicht unmöglich aber doch keineswegs so leicht vorstellbar sind wie die Konflikte in Anzengrubers Dialektstücken. Die Bauern und Bäuerinnen des hochdeutschen Dramas haben unzweifelhaft ein stärker differenziertes und reizbareres Seelenleben als die Bauern der Dialektstücke und geben von seelischen Vorgängen beredtere Kunde als die dialektredenden bäuerlichen Gestalten Anzengrubers. Diesen Übereinstimmungen gegenüber sind einzelne Berührungen in den Motiven* von ganz untergeordneter Bedeutung. Auch können die Ähnlichkeiten der Stilisierung nicht einen Augenblick lang vergessen lassen, daß wir es bei Anzengruber mit einem Künstler von unerbittlichem

* Matthias in „Sonnwendhof“ erinnert an Görg Friedner, die bissige Oberdirn an Kreszenz im „Ledigen Hof“. Monika selbst könnte als Vorbild für Agnes gedient haben, aber Mosenthals entsagungsfreudige Sonnwendhofbäurin hat freilich nichts von der spröden Herbigkeit und von der bis zum Dämonischen sich steigernden Größe der „Ledigen Bäuerin“.

Wahrheitsmute, bei Mosenthal aber mit einem routinierten Macher zu tun haben, der nicht durch die Gewalt inneren Schauens mit innerer Notwendigkeit zur Gestaltung getrieben wird, sondern in Hinblick auf einen gewollten Effekt willkürliche Gebilde konstruiert. Dieser Gegensatz wirkt sich natürlich auch in der Sprache aus. Aus Anzengrubers Worten spricht wirkliche Leidenschaft, Mosenthal affektiert leidenschaftliche Erregung.

Ein sexualethisches und ein eherechtliches Problem verflechten sich in „Hand und Herz" zum tragischen Konflikt. Das tiefere, das sexualethische, wird in der Ausführung überwuchert durch den leidenschaftlichen Protest gegen die Unlöslichkeit der katholischen Ehe, die eine rein menschliche Austragung des verborgenen sittlichen Konfliktes unmöglich macht, und dadurch so tief überschattet, daß die tragische Lösung, die vom sittlichen Standpunkte unvermeidlich ist, nicht allgemein verstanden wurde.

Äußerlich betrachtet, liegt der Konflikt zwischen „Herz und Hand" vor, das heißt, zwischen Liebe und Ehe. Ein reines Mädchen hat sich von einem Schürzen- und Mitgiftjäger, einem Tanzbodenkönig, betören lassen und ihm die Hand zum Ehebunde gereicht. Der Mann war ein Lump, hat ihr Vermögen durchgebracht und ist ins Zuchthaus gewandert. Die arme Käthe hat sich in ein verborgenes Tal geflüchtet, um ihr Leid und die Schande, die auf ihrem zweiten Namen lastet, zu verbergen. Dort ereilt sie das Schicksal in dem zarten Liebeswerben eines „reinen und sittigen"

Mannes, dem ihr liebe- und glückbedürftiges Herz nicht widerstehen kann. Plötzlich steht aber der erste Mann vor ihr und fordert — fürs erste nicht seine Ehemannsrechte, sondern Schweigegeld, eine Rente für Duldung des zweiten Mannes. Er ist genügsam geworden, die Rolle des Zuhälters ekelt ihn nicht. Erst als Käthe ihm ihren Haß und ihre ganze Verachtung ins Gesicht schleudert, erwacht in dem ehemaligen „Tanzbodenkönig" die Eifersucht und der diabolische Trieb, die Reine, die ihn, den Verworfenen, von sich stößt, zu sich in den Sumpf herabzuziehen. Jetzt erst ist der Konflikt ganz unlöslich geworden. Daß Görg Käthe als Weib begehrt, treibt Weller zum Mord. Freilich, daß Görg sein Weib verlangen darf, ist nur durch die Unlöslichkeit des katholisch geschlungenen Ehebandes begründet.

Mit Feuerbach betrachtete Anzengruber es als eine der wichtigsten Aufgaben, welche die Zeitgenossen zu vollbringen hätten, die „aufhebbaren Übel" zu lindern, d. h. die selbstgeschaffenen; genug des Leides liege in dem unvermeidlichen, dem naturbedingten Elend; daher kämpft er gegen Satzungen, welche unnötiges Leid schaffen, also auch gegen den Zölibat und die Unlöslichkeit der Ehe. Sicherlich wurzelt die Tragödie „Hand und Herz" in den Kämpfen um die gesetzliche Zulassung der Trennung der katholischen Ehe, die schon mit dem Beginn des parlamentarischen Lebens in Österreich einsetzten und auch heute noch nicht abgeschlossen sind; aber Anzengruber gibt seinem

Protest gegen die Unlöslichkeit der Ehe ein gewaltiges Pathos, indem er der Annahme des göttlichen Willens, hinter welchen sich die Verteidiger der Unlöslichkeit des Ehebandes verschanzen, nach dem Lessingschen Rezepte die Wirklichkeit erteilt. Nicht unvollkommene Gesetze verurteilen ein schlecht verbundenes Paar zu lebenslänglichem Leiden — da wäre Abhilfe möglich und das Stück nur ein wohlgemeintes Tendenzstück — nicht Menschen verschulden dieses Leid: Gott will es. Das Stück wird zu einer leidenschaftlichen Anklage gegen Gott. Nicht den Menschen will Weller Rechenschaft für seine Tat ablegen, „Gott allein will ich Rede stehen, vor seinem Richterstuhl will ich ihn fragen, was er damit gewollt hat als er die Welt erschuf". Die Barmherzigkeit Gottes lehnt er ab: „Barmherzigkeit? Gerechtigkeit verlang ich!" Auch seinem Weib kann der Priester, dem sie sich anvertraut, keinen Trost geben. Wie ist es möglich, daß Gott von ihr verlangt, daß sie aufrichtig bereue, was der Stolz und das Glück ihres Lebens war? Wie steht's mit der Allmacht Gottes, wenn er die erste Ehe, die in Übereilung der Sinne geschlossen wurde und nur in Unsittlichkeit weiterbestehen könnte, nicht ungeschehen zu machen vermag. „Vermag er's nicht?! O bares Elend?! Wen eine schwache Stunde um die gesunden Sinne betrügt, der soll es mitschleppen müssen ohne ein anderes Ende als das des armen Lebens selbst!? Seid ihr nur die Schöffen, die ihr ‚Schuldig' sprechen, und Gott der Richter, dem ihr das Urteil überlasset,

was wend ich mich nicht gleich an meinesgleichen und stell mich dem Gericht und verlange Menschenrecht?" Nicht ein Tendenzstück zur Unterstützung eines Gesetzantrages auf Ehereform, eine Tragödie, in der um eine Weltanschauung der Menschlichkeit gerungen wird, baut sich vor uns auf.

Was die beiden Unglücklichen aber in Mord und Tod treibt, ist nicht allein die Tatsache der Unlöslichkeit der Ehe. Das geht aus dem Wortlaute der Beichtszene (III/3) deutlich hervor. Gegen das göttliche Gebot lehnt sich Katharine mit leidenschaftlichen Anklagen auf, aber sie bricht zusammen, als der Priester sie an ihren Gatten erinnert. „Paul! Paul! Wie konnt ich ihn vergessen!" Plötzlich erkennt sie, daß sie nicht mehr bei ihm bleiben darf, daß sie von ihm gehen muß, wie „ein Fremdgewordenes. — Kann ich denn bleiben? — O sagt nichts — ich fühl es ja — ihm fremd geworden!" Die Drohung mit dem göttlichen und menschlichen Recht schreckt sie nicht. Aber das eine Wort „fremdgeworden", das trifft sie im Innersten. Sie hätte es ihm sagen sollen. Daß sie nicht die Kraft dazu hatte, in zitternder Sehnsucht nach dem Glück, das macht ihre Schuld aus, das trennt sie und das gibt dem wüsten Zyniker Görg das Recht, von ihr zu denken, wie er von Weibern zu denken gelernt hat, weil er jede verdarb, die sich mit ihm einließ. Das tragische Problem des „Vorlebens" und der sexualethische Begriff der „Reinheit"*

* Werke VIII, Aphorismen Nr. 569 ff. und Werke I, S. 336 und S. 633 f.

stecken als unentfaltete Keime in diesem Ehedrama, ohne daß sie, überflutet von dem Sturm der Leidenschaften, die am Hemmnis der „Satzung“ sich brechen und himmelan schäumen, zur Entfaltung kommen könnten.

Warum Käthe nicht sprach, das erklärt der Dichter aus den Voraussetzungen derselben Weltauffassung, aus der das göttliche Gebot der Unlöslichkeit der Ehe erwuchs. Sie empfand wie Weller: „Es ist keine Frage, Käthe hätte mir's nicht verschweigen sollen“, und als er ihr seine Liebe gestanden hatte, da zitterte sie — „ich sollte nun das entscheidende Wort sprechen und dann fort, hinaus in die Welt, hinweg von ihm für immer“ — und erbat sich Bedenkzeit bis Abend. „Bis Abend saß ich dort am Waldesrand, ich wollte beten, doch meine Gedanken schweiften ab, rings war tiefe Ruh, man mochte sich kaum selber inne werden! Der Mond, er kam herauf und Weller suchte mich wieder — ich weinte — er küßte meine Tränen weg. Er nahm mein Schweigen für Ja. — O, wäre er damals in mich gedrungen, ich hatte es mir als ein Zeichen vom Himmel erbeten, daß er fragen sollte, ich hatte gelobt, ihm alles zu gestehen — er fragte nicht! Und als ich auf meine Kammer ging, da riß ich hastig das Fenster auf, beklommen war mir um das Herz — ich dacht: Görg sei wohl tot — nur Gott, den Menschen nicht, sei ich Rechenschaft schuldig und Gott sei gnädig, seine Hand hatte mich ja dem Weller zugeführt, ach, die Leidenschaft fragt nicht

nach Gott und Menschen — ich hoffte — ich weiß es selbst nicht, was — zu sterben, vielleicht, nur nicht von ihm zu lassen! Über der Kerzenflamme verbrannte ich meinen Trauschein — die Asche sank — leise pochte er an der Türe: ‚Gute Nacht, meine Käthe!' — von außen strich die würzige Abendluft herein — der Mond, er lag so still über der Erde — alles schwieg — in dieses große Schweigen legte ich wie in Gottes Hand all meine Vergangenheit zurück". — Und auch am Hochzeitstage schwieg Gott, „es fiel nichts vor — es war eine Trauung wie andere, keine Blume fiel aus meinem Haar, kein Ring kollerte zur Erde, daß die Leute darüber erschrecken konnten, eine weinende Braut war ich von Wellers Hof gegangen, als ein lachendes Weib hauste ich da — Jahre durch — vier Jahre — der Himmel blieb unbewölkt". Ihr Theismus hat das Verantwortlichkeitsgefühl in ihr erstickt, er hat sie betrogen und in die Schuld getrieben — was Wunder auch, wenn sie — wie der Holzknecht Valentin in „Gott verloren" — den Glauben verliert (... „dann ist es gut für den, der sich verhärten mag, und selig sind die, die nicht glauben!"), während der Priester, der glaubt, auf den Ausweg des Dämonismus verfällt: „Vermag das Süße zu quälen und Lust zu schmerzen? Es liegt Sündiges in der Natur. O deus, salva animam meam!" Wieder haben wir die alte Feuerbachsche These: Theismus und Dämonismus, beide haben ihre Wurzeln in der Verantwortungsscheu des Menschen und müssen erst schwinden, sollen die aufheb-

baren Übel gelindert und das Leben erträglich werden. „Was schleppt sich der Mensch,“ ruft Weller aus, „zu der gemeinen Not, zum närrischen Spiel des Zufalls noch das Elend der Satzungen ins Haus?“ Wie Katharina ist auch er schuldig und unschuldig zugleich. „Gott verzeihe uns beiden, aber es klingt mir wie Wahnsinn, ich weiß nicht, was er uns vergeben soll“.

Der Aufbau des Stückes ist einfach und übersichtlich. Im Mittelpunkt der Tragödie das selig-unselige Paar, durch Satzungen, die sich auf göttliche Autorität berufen und das Verantwortungsgefühl trüben, in einen Konflikt gehetzt, aus dem es keinen Ausweg gibt, Opfer des leidenschaftlichen Wunsches nach Glück. Rechts und links von diesem Paare stehen Amtmann Senner und Görg Friedner; der eine erhebt sich über die Leidenschaft durch Zynismus, der andere durch die Flucht in das grüne Weltreich der Natur. Über ihnen steht der Priester, der Stellvertreter Gottes, dem vor dem Sündigen in der Natur graut. Die übrigen Figuren sind Staffagen, farblose Gestalten, die einen heiteren Genrebild-Hintergrund bilden, von dem sich die schreckliche Tragödie der Leidenschaft abhebt.

Es wurde Anzengruber überraschend oft zugemutet, den Schluß versöhnend zu gestalten. Einen derartigen Vorschlag von Gürtler hat Anzengruber (Brief vom 9. Februar 1875) mit freundlicher Entschiedenheit zurückgewiesen: „Was die tragische Verwicklung von ‚Hand und Herz‘ anlangt, so ist der Ausgang, den die Sache nimmt, e r s t e n s

notwendig wegen der Tendenz des Stückes, welche sich gegen die Untrennbarkeit der Ehe richtet, wenn also alles gut ausginge, so würde ich ja selbst dieser an sich sehr sittlichen, aber praktisch viel Elend verschuldenden Einrichtung das Wort sprechen. Zweitens. Wenn auch Görg in den Abgrund stürzen würde, so ist einmal durch die mittlerweile gewordene Aufklärung des Gatten das Verhältnis der Leute nicht mehr das ungetrübte. Katharine selbst sagt in der Abschiedsszene: „Wie es war, kann es nimmer sein!“ Drittens. Wäre der Pfaffe, wenn die Trennung der Wellerschen Eheleute nicht erfolgte, verpflichtet, die Sache anzuzeigen, wo dann das Gericht wegen Bigamie amtshandeln müßte und Katharina ins Zuchthaus käme, sohin wäre viertens nur ein Ausweg, nämlich der, die Leutchen hausen im Nikolaitale fort, ohne daß sich je ein Görg in ihrem Gesichtskreise blicken läßt, dann gäbe es allerdings keinen Konflikt, aber demzufolge auch kein Stück sowie keine Einnahme durch dasselbe für die St.-Pöltner-Gesellschaft, welcher ich unter besten Grüßen an Dich und Klara eine recht gute wünsche“.

Entscheidend ist natürlich der zweite Grund. Über die Stichhaltigkeit des priesterlichen Urteils hatte sich Anzengruber genau bei seinem Freunde Rudolf Falb erkundigt, der sie bestätigt*, mit dem

* Der offenbar sachverständige Rezensent der „Germania“ (1879, Nr. 256) fand die Entscheidung des Priesters, der wohl die zweite Ehe trennt, es aber vor Gott und seinem Gewissen vertreten will, daß er das alte Band zu knüpfen unterläßt, sehr bedenklich.

Zusatze, daß man sich in der Praxis vermutlich bemühen würde, einen Umstand aufzusuchen, der eine Lösung einer der beiden Ehen aus formalen Gründen ermöglichte, ein Ausweg, der für den Dichter ebensowenig in Betracht kam, wie Friedners Auffassung, daß Käthe sich hätte begnügen müssen, Wellers Geliebte zu sein, bei dem moralischen Reinlichkeitsgefühl Wellers und Käthes denkbar ist — ein Bedenken, das man, insbesondere im ländlichen Milieu, doch nicht als rein konventionell wird bezeichnen dürfen. Das hartnäckige Widerstreben naiver Leser gegen den tragischen Ausgang, findet seine psychologische Erklärung vielleicht auch darin, daß der Tod Käthes auf eine Weise herbeigeführt wird, die ihm, besonders nach ihrem, wohl nur als Ausdruck erwachender Hoffnung zu deutenden letzten Worte: „Vielleicht!" den Charakter des Zufälligen gab.

Nicht minder Anstoß als an der tragischen Konsequenz in der Austragung des Konfliktes nahmen viele Leser und Zuschauer an der edlen Stilisierung der Sprache. Schon gelegentlich der Erstaufführungen wurde in den Besprechungen der Wunsch nach dem Dialekte laut. Hofbauer dachte (am 12. September 1887 an Anzengruber) daran, es in Dialekt umzuschreiben, das Theater an der Wien legte 1909 der Zensur eine Dialektbearbeitung von Dr. M. vor, das „Wiener Kunsttheater" gab es auf seinen Gastspielreisen (1910/11) in einer „Lokalisierung", die Exl-Bühne in einer Dialektbearbeitung von Rudolf Brix.

Die Stilisierung der Bauerntragödie in die allgemeine deutsche Bühnensprache erklärt sich daraus, daß das Stück für die Aufführung im Burgtheater gedacht war. Schon im August 1873 war der erste Akt fertig; die Arbeit tröstet ihn über die Niederlage der „Tochter des Wucherers" (Brief vom 24. Oktober 1873); am 30. Juli 1874 ist der dritte Akt fertig, der vierte wird in Angriff genommen und am 5. August ist das Trauerspiel beendet. Da an eine Aufführung im Burgtheater wegen des Stoffes und der Tendenz des Stückes nicht zu denken war, reichte Anzengruber es beim Stadttheater ein, dessen Direktor Lobe es — wie Anzengruber und seine Freunde vermuteten — aus persönlicher Gehässigkeit gegen den Verfasser, mit dem er bei einer Probe in Konflikt geraten war, am Silvestertag des Jahres 1874 ansetzte, also an dem Tage, an welchem das Wiener Publikum eine Posse zu sehen gewöhnt war, und es nach zwei weiteren Aufführungen verschwinden ließ, nachdem er seinem Ansehen noch durch Unterbrechung der Vorstellungsreihe am Neujahrstage einen letzten Stoß versetzt hatte. Nur langsam erholte sich das Stück von diesem Schlage. In seinem Briefe an Duboc vom 30. Oktober 1876 konnte Anzengruber schon mit Befriedigung konstatieren, daß die Nachfrage darnach sich langsam, aber stetig hebe. Jedenfalls ist die Befürchtung, daß das „Trauerspiel für die Vorg mehr Kunstwerk als warm" zu werden drohe (Brief vom 20. August 1873), nicht eingetroffen; der Hauch echter tragischer Leidenschaft erfüllt es.

*

In dem Schauspiel „Der ledige Hof“ nähert sich Anzengruber am meisten der Bahn Ibsens, dessen Entwicklung er, wie die „dramaturgischen Plaudereien“ beweisen, skeptischen Blickes beobachtete.

„Der ledige Hof“ muß als Charaktertragödie aufgefaßt werden, wenn man die richtige Stellung dazu finden will. Richtet man den Blick nur auf die Handlungsmotive, so kann man, wie so viele Rezensenten der Erstaufführung, sehr leicht dazukommen, den Schluß unmotiviert zu finden; als Ergebnis einer eigenartigen Charakterentwicklung hat er aber zwingende Notwendigkeit. Des Schulmeisters kluges Wort: „Getraut man sich nur mit zitternden Händen zuzulangen, wenn das Herz doch einmal die Oberhand behält, dann greift man leicht fehl und hat gar kein Recht anzuklagen, an wem man sich getäuscht,“ gibt den Schlüssel zum Verständnis. Die Nagelschmid-Helene hat zugegriffen und sich nur Schmutz herausgelangt, Agnes aber ist von der Art des Amman Senner in „Hand und Herz“, jenes sonderbaren Heiligen, „der einen halben Kopf größer ist als andere Leute, der auf reines Tischzeug hält, wo er einmal zum Essen niedersitzt, und bekleckst ihm's einer, so steht er auf und geht hungrig davon“ (I/6). Aufgewachsen unter der Obhut zweier alten Dienstboten, die sie dem Kloster zuführen wollten, weltfremd erzogen, erliegt sie dem Zauber des ersten jungen Mannes, der ihr nahekommt, und formt ihn zum Ideal. Die Täuschung ihrer Illusionen rächt sie mit der ganzen Kraft ihrer in Haß umgeschlagenen Liebe an

Leonhard und glaubt sich im Recht, bis der Schulmeister sie belehrt, daß man nicht das Recht hat, jemand dafür verantwortlich zu machen, daß er nicht dem Bilde gleicht, das man sich von ihm gemacht hat. Sie nimmt die Lehre an, auch die, daß man das Leben nicht hassen soll, wenn es uns unsere Ideale nicht erfüllte. Aber essen mag sie nicht mehr vom Tisch des Lebens, sie bekehrt sich zu der milden Weisheit ihres Lehrers, für andere den Tisch bereiten zu helfen. Sie wird nicht eine Asketin, sondern eine Mutter, wenn auch Mutter an einem fremden Kinde.

Mit großer Gerechtigkeit ist das Paar Leonhard und Therese Kammleitner gezeichnet. Weder er noch sie sind „schlecht"; was geschehen ist, ist etwas durchaus Alltägliches. Er ist kein Mitgiftjäger, ihn hat nicht bloß der Hof gelockt. Er ist entartet und erbärmlich geworden in den beengenden und völlig aussichtslosen Verhältnissen der Heimat; durch die Liebe zu Agnes über sich hinausgehoben, strebt er hinaus in eine freiere Welt, wo das Tüchtige in ihm sich wird entfalten können.

Ebenso ist bei der Anlage der Gestalt des Pfarrherrns jede Schwarzmalerei vermieden worden. Der Pfarrer ist kein Erbschleicher und Bösewicht. Er hat die Hut über den „Ledigen Hof" eben „überkommen" und hat fehlgegriffen, weil er mit den örtlichen Verhältnissen noch nicht genügend vertraut war; da er einmal Bescheid weiß, tut er das Rechte. Auch die alten Dienstboten, welche die ihnen anvertraute Erbtochter dem Himmel zuführen

wollten, trifft kein Vorwurf. Sie haben nur nach ihrem Verständnis gehandelt. So ergibt sich die echt tragische Situation, daß jeder das Rechte gewollt hat, und das Ende ist Entsagung und die Lehre: mit offenem unbeirrtem Blick ins Leben hinauszuschauen und mit ruhigen Händen zuzugreifen.

Die Charakteristik der ledigen Bäuerin ist mit feinster Seelenkunde durchgeführt. Fast alle Rezensenten warfen dem Dichter wegen des aufregenden dritten Aktes Effekthascherei vor, wie denn das Stück überhaupt wenig Verständnis fand. Es ist richtig, daß die Szenen III/4—5 nervenaufpeitschend wirken, und wenn in der sechsten Szene der Totgeglaubte lebend auftritt, so scheint auf den ersten Blick der im Volksstück unzählige Male vorkommende Fall gegeben zu sein, daß starke Motive des guten Ausganges wegen im letzten Augenblicke für ungültig erklärt werden. Und trotzdem liegen die Dinge hier anders. Der sogenannte „gute Ausgang" bleibt aus, sie kriegen sich nicht*. Nicht

* Anzengruber an Bolin am 29. Oktober 1877: „Außerordentlich erfreut hat es mich, daß Sie es aussprechen, daß im ‚Ledigen Hof' nicht die Absicht zutage tritt, etwa durch einen ungewöhnten Schluß zu frappieren, sondern, daß dieser Schluß ein aus den handelnden Charakteren sich ergebender sei. Natürlich raten Sie ganz richtig, daß man diesem Werke die Ausstellung der Abirrung vom gewöhnlichen ‚Sie kriegen sich' gemacht hat. Man glaubt, das müsse so sein, und wo es nicht ist, da ist es Laune des Schriftstellers, der einmal etwas Besonderes haben wollte. Ich habe selbstverständlich keine Einwendung gegen solche Sachverständige. Wo aber käme man hin, oder vielmehr käme man nicht hin, wenn man da stehen bliebe, wo diese guten Leute stehen! Nein, ‚sie müssen sich durchaus nicht kriegen,' wenn es mit der Wahrheit besteht, daß dem einen oder auch manchmal beiden Teilen gar nicht mehr darum zu tun ist, ‚sich

nur seine Scheu vor dem reinlichen „Morden und Schlachten auf der Bühne" ließ ihn den konventionellen Schluß mit dem Tode Leonhards und dem Selbstmorde der Ledigen Bäuerin vermeiden, sondern seine tiefsittliche, auf die Bejahung des Lebens gerichtete Weltanschauung forderte den tapferen, nach vorwärts in eine bessere Zukunft weisenden Schluß als einzig denkbares Ergebnis der unter tragischen Erschütterungen sich vollziehenden Läuterung der Ledigen Bäuerin und ihres Werbers.

Über die Darstellung lauten die Rezensionen im allgemeinen sehr günstig. Im Mittelpunkt des Interesses stand natürlich die Leistung von Fräulein Geistinger. Alle Urteile sind auf einen skeptischen Ton gestimmt. Man war mit dem „fürnehmen Geist" nicht zufrieden, der in sie gefahren war. Der Rezensent der „Presse" fand sich durch einen Zug von „Hochstrebigkeit" fremd berührt. „Als müsse sie jedem Worte eine besondere Wirklichkeit verleihen, besah sie es förmlich mit inquisitorischem Blicke, ehe sie es in den Mund nahm. Das ist zuviel des Guten. Dennoch war ihre Agnes noch eine fesselnde und sehr anziehende Gestalt. Wie viele Schauspielerinnen vermöchten der Geistinger diese

---

zu kriegen'. Ich denke, das kommt im Leben oft vor, öfter, als man das auf der Bühne zu sehen bekommt, wenn aber die Bühne ein Spiegel des Lebens — wenn auch ohne Fehl und Flecken — sein soll, so darf sie durchaus nicht zu einer Maschine werden, die nichts allabendlich besorgt, als daß sich ein oder mehrere Paare kriegen. Es ist unsinnig, aber es läßt sich wenig dagegen machen, als eben Stücke schreiben, wo sie sich nicht kriegen".

Rolle so nachzuspielen?" Das stimmt ungefähr mit Anzengrubers eigenem Urteil überein, der „eine gewisse Unausgeglichenheit zwischen den natürlich ausbrechenden Tönen und der getragenen Sprache" beklagte, „welche sich diese Schauspielerin durch ihren Übertritt in das sogenannte tragische Fach angewöhnt hatte"; sie lehnte sich im Tragischen „etwas zu merklich" an fremde Muster. — Szika als Leonhard, Friese als Darsteller des weltfreudigen Raisonneurs, — er heißt Weldner im Gegensatz zu dem Priester Segner — werden sehr gelobt, Fräulein Herzog als Therese gab eine Meisterleistung der Charakterisierungskunst.

Das Stück blieb, so lange Anzengruber lebte, durchaus von der Kraft der Geistinger abhängig. Im Jahre 1891 errang das Münchner Ensemble Hofpauers mit dem „Ledigen Hof" (Hedwig Bleibtreu als Agnes, Balajthy als Leonhard) ganz große Erfolge. Die Exl-Bühne nahm es in ihr Repertoire auf. „Der ledige Hof" steht und fällt mit der Besetzung der Rolle der Agnes.

Anzengruber schrieb das Stück auf Wunsch der Geistinger. Am 21. November teilt er Gürtler mit, daß er für ein um Neujahr angesetztes Gastspiel der Geistinger eine Novität schreiben wolle und sich daher mit Briefschreiben nicht aufhalten könne. In der Tat begann er nach dem Kalender die Arbeit schon am folgenden Tage und beendete sie am 30. Dezember. Sonntag, den 27. Jänner 1877, fand die Erstaufführung statt.

Anzengrubers Alt-Wiener Stücke

Rosner beleuchtet in seinen „Erinnerungen" die eigentümlich schwierige Lage, in die Anzengruber durch den verblüffenden Erfolg des „Pfarrers von Kirchfeld" gekommen war. Einerseits sah er sich in die Rubrik „Spezialist in Bauernstücken" eingezwängt, anderseits erging von der Kritik der Ruf an ihn, sein großes Talent auch im Drama höheren Stils zu erproben. Dieser Ruf mußte ihn locken, da er sich doch bewußt war, nicht in der bäuerlichen Erlebnissphäre zu wurzeln; die allgemeine begeisterte Anerkennung, die der große Wurf des „Meineidbauer" schon während seines Entstehens bei den Freunden und in noch höherem Grade nach der Aufführung bei der Kritik fand, trug dazu bei, seinen Ehrgeiz zu stacheln. Schon in einem Briefe vom 30. August 1871 findet sich die Ankündigung, daß er an einem hochdeutschen Schauspiele arbeite, am 2. Mai 1872 erfahren wir den Titel („Elfriede") und daß es „für die Borch" bestimmt sei. Am 15. August war die Arbeit beendet und der Autor war zufrieden damit. „Ich nehme mir die Freiheit," schreibt er am 24. August 1874 an Gürtler, „Dir mitzuteilen, daß ich soeben einer anmutigen Tochter namens Elfriede genas. Vater und Kind befinden sich wohl. Elfriede erfreut

sich zwar einer ausgezeichneten dreiaktigen Gliederung und weist sonst verschiedene Schönheiten auf, jedoch ist sie etwas klein geraten und wird sich nicht allein durch die Welt bringen, d. h. es muß etwas dazugegeben werden."

Bevor noch „Elfriede" zur Aufführung kam, hatte sich Anzengruber, gedrängt durch den Vertrag mit Steiner, der ihn verpflichtete, jährlich zwei Stücke zu schreiben (Brief an Gürtler vom 2. Mai 1872) auf eine neue Arbeit geworfen. Der Plan, „ein ‚Mädel aus dem Volke' — etwas Gallmeyerei, aber ‚Volksstück', nämlich ein Stück aus dem Volke heraus" zu schreiben, wollte nicht gedeihen, und in der Not griff Anzengruber am 1. Jänner 1873 auf ein Sujet zurück, das er, nach einer Kalendernotiz, „schon früher teilweise bearbeitet hatte" und jetzt wieder aufnahm und umarbeitete, um es in raschem Zuge bis zum 30. Jänner dem Abschlusse zuzuführen. Der Wunsch, für die bevorstehende Vermählung seine Einkünfte zu steigern, mag mit ein Beweggrund gewesen sein, die Arbeit zu forcieren. Die Freunde, denen er das Stück vorlas, waren enttäuscht und warnten ihn. Ein Brief an F. Schlögl vom 14. Februar 1873 zeigte, daß Anzengruber die Ursache darin sah, daß man ihn auf die Gattung des Bauernstückes festlegen wolle. „Seit die Shakespeare-Vergleiche zunehmen, seit S. Heller in der ‚Deutschen Zeitung' mich mit dem Denken und Zeugen aller Größen der grauen und ‚angrawleten' Zeit in Rapport gesetzt hat, seither ist der Teufel los; ich

soll nur ‚Klassisches' produzieren — ach, du lieber Gott, meinen die Leute, ich soll nur Bauernkomödien schreiben? Lieber Himmel, wenn der gute Gott will, so kann ich ja ebensogut einmal auch eine miserable Bauernkomödie schreiben, als ein miserables anderes Stück. Diese vielbesprochenen Bauernkomödien sind nur aus dem Grunde Komödien mit Bauern geworden, weil sich derlei Konflikte in der Stadt in sehr unpoetischem Lichte zeigen würden. Und warum soll ich denn anfangen, statt lustig zu produzieren, und wenn es einmal auch ein schwächeres Geisteskind wird, mit Nebelbildern Irionisches zu treiben? Ich muß gestehen, abgesehen davon, daß auch das ärmere Kind meiner Muse mich, den Vater, doch durch einige Tantiemen unterstützt, was ganz angenehm ist, denn warum sollen gerade andere das Privilegium haben, ein ganzes Leben mittelmäßige Arbeit sich teuer zahlen zu lassen, und ich soll in beschränktesten Verhältnissen zusehen, abgesehen davon hat die Sache einen ernsteren, ich möchte sagen, pathologischen, psychiatrischen Hintergrund. Gestalten, Konflikte, wie in meinen bisherigen Stücken, wachsen nicht wie Brombeeren. Begeistert, mühelos gefunden, begeistern sie wieder, aber sich mit ‚Huß! Huß!' und ‚Such! Such!' auf die Bahn des Ruhmes nach Außerordentlichem und Außerordentlichstem hetzen zu wollen, das ist gefahrvoll! Wir haben es an vielen reichbegabten Naturen gesehen, wohin es führt, immer auf das ‚Klassische' aus zu sein. Kleist, Grabbe, Lenz u. a. m. illustrieren das Kapitel. Ich möchte gern geistig und

körperlich gesund bleiben, etwas Geld dabei verdienen, und wenn ich eine Offenbarung habe, dann werde ich sie der Welt nicht vorenthalten, dieselbe in den Stunden der Weihe niederschreiben, wie ich es bisher getan. Nur zum Propheten von Profession möge man mich nicht machen."

„Die Tochter des Wucherers" war von vornherein für das Theater an der Wien bestimmt, steht aber stilistisch dem Schauspiele „Elfriede" näher als die Bauernstücke, die er bisher für sein Haustheater geschrieben hatte. Das Stück ist hochdeutsch konzipiert, aber das Bedürfnis, für die Dialektkomiker der Wiedener Bühne Rollen zu schaffen, brachte mit sich, daß es etwas Wiener Lokaltönung bekam, die dem Schauspiel „Elfriede", obwohl es in Wien spielt und z. B. die Ringstraße genannt wird, gänzlich fehlt. Während er die Eroberung der Burg mit der stilisierten Bauerntragödie „Hand und Herz" versucht, nimmt von „Elfriede" und „Tochter des Wucherers" das Wiener Lokalstück seinen Ausgang. Die Dramen „Defraudant" und „Gewiegter Kopf", das erste am 23. Dezember 1872 begonnen, aber nicht beendet, das zweite in zehn Tagen (6. bis 16. August 1875) niedergeschrieben und später verbrannt, gehören vielleicht in diese Reihe, ebenso wie „Ein Geschworener", geschrieben in der Zeit vom 1. bis 28. Oktober 1876 und später ebenfalls verbrannt. Erhalten hat sich von diesen Vorübungen außer „Ein Geschworener"* nur „Ein Faustschlag", be-

* Vgl. Werke VII, S. 263 ff. und VIII, S. 361 ff.

gonnen im Juli, beendet im September 1877. Schon Oktober und November 1877 gelingt nach langem innerem Reifen die Höchstleistung „Das vierte Gebot". Dann gleitet das Lokalstück sachte bergab. Juli und August 1878 entstehen „Alte Wiener", Oktober 1879 „Ausm gwohnten Gleis", am 4. Februar 1880 wird das seit 1872 geplante Stück „Ein Mädel aus dem Volke" unter dem Titel „Brave Leut vom Grund" abgeschlossen. Als edler Spätling reift 1884/85 die Wiener Weihnachtskomödie „Heimgfunden".

Aus der Reihe der in Wien spielenden Stücke heben sich „Elfriede", „Tochter des Wucherers" und „Ein Faustschlag" als stilistische Gruppe ebenso deutlich heraus, wie „Hand und Herz" und „Der ledige Hof" aus der Reihe der Bauernstücke Anzengrubers. Sie streben nach stilistischer Angleichung an das gemeindeutsche Bühnendrama, sie rücken abstrakt gedachte psychologische oder soziale Probleme in den Vordergrund. Der Dichter verläßt den Boden des Volkslebens, in dem er heimisch war, und sucht sich die Träger seiner Gedanken in den Gesellschaftsschichten, denen er seinem Bildungsgrade und seinen geistigen Interessen nach angehörte. Wohl beherrscht er die Probleme, die er ergreift, gedanklich. Sie sind tief erfaßt und oft geistreich formuliert. Wenn diese Stücke aber doch eher einen peinlichen als erfreulichen Eindruck machen, so liegt das daran, daß die Kraft des Schauens und die „Sprachvergewältigung" ihn bei diesen Ausflügen in die fremde Sphäre auffällig

im Stiche läßt. Derselbe Dichter, der im Dialekt die feinsten Nuancierungen des Ausdrucks wiederzugeben wußte und, wie seine Aphorismen und Briefe beweisen, die Fähigkeit des hochdeutschen Ausdruckes bei der Wiedergabe seiner Gedanken im höchsten Grade besaß, überrascht dadurch, daß er Personen der mittleren und höheren Gesellschaftsschichten ein unlebendiges Papierdeutsch sprechen läßt, Dialoge für möglich hält, die nie gesprochen werden können, ja, sich auch im Gefühlston auf das peinlichste vergreift. Dieses seltsame, aber psychologisch sehr begreifliche Versagen zeigt sich auch in den hochdeutschen Szenen der Dialektvolksstücke („Das vierte Gebot", „Heimgfunden") und läßt diese Figuren neben dem kräftigen Realismus der Volksgestalten seltsam abstrakt erscheinen. Nur wo er sich selbst in fremder Maske sprechen lassen kann, d. h. in den Gestalten geistreicher Raisonneure, wie Dr. Knorr und Graf Rankenstein, decken sich Inhalt und Form.

Elfriede

(August 1871 bis August 1872)

Anzengrubers „Elfriede" steht im Schatten von Ibsens „Nora" (in deutscher Übersetzung 1879), mit der Anzengruber sich 1880 in seinen „Dramatischen Plaudereien" auseinandergesetzt hat. Die Ähnlichkeit beschränkt sich aber auf die Problemstellung; in der Lösung gehen die Dichter gemäß der grundsätzlichen Verschiedenheit ihrer sittlichen Ideale

weit auseinander und in der dramatischen Technik ist der Norweger dem Wiener gewaltig überlegen.

Anzengruber exponiert etwas hölzern und geradezu eine typische „Vernunftehe". Elfriede, eine Tochter aus wohlhabendem Hause, hat einen jungen Naturforscher geliebt, dem ihr Vater die Türe wies. Zu ihrer jetzigen Ehe mit dem reichen Gustav Wellenberg ist sie gezwungen worden. Die Jugendschwärmerei zu Otto Feldner freilich ist auch erloschen. Was sie für ihn empfindet, ist eine Art „Treue". „In weiter Ferne ein Herz, das nicht nachfrägt, ob ich dem Bilde, das es von mir in sich trägt, etwa entwachsen bin, das dem halben Kinde, der kleinen Friedl, Treue hält". Sicher empfindet sie für Otto Feldner nicht mehr, obwohl sie sehen muß, daß die Enttäuschung gekränkter Liebe das Leben Ottos zerstört hat; seine Mutter, die alte Erinnerungen wecken und betteln kommt, erscheint ihr jetzt als ein „gemeines Weib". Ob das, was sie für Otto fühlte, nur eine vorübergehende Gefühlsanwandlung war oder wirkliche Liebe, die nur unter dem Drucke eines strengen Pflicht- oder Anstandsgefühles erloschen ist, bleibt unklar. Jedenfalls begeht ihr Mann nicht „die Lächerlichkeit, ihr Treue zu halten". Er stellt sich vielmehr als ein vollendeter Zyniker dar. Seiner Mutter, die ihm sanfte Vorwürfe über sein Verhältnis zur Gouvernante seines Kindes macht, hält er vor: „Was können Sie gegen mich haben? Sie wollten eine Schwiegertochter nach Ihrem Herzen, als gehorsamer Sohn habe ich sie Ihnen gegeben, ich bin

so galant, als es sich eben schickt, sorge für ihren Komfort auf das aufmerksamste und überlasse noch zudem den ersehnten Gegenstand, um das Vergnügen nicht zu schmälern, ganz der Disposition meiner besten Mutter (küßt ihr die Hand), der ich sehr dafür verbunden bin, daß sie mir durch alljährliche Sommerreisen in Gesellschaft meiner Frau die Langeweile einer siebenjährigen Ehe um dreieinhalb Jahre verkürzt hat". Er fühlt sich daher seiner Frau gegenüber zu nichts verpflichtet. „Meine kleine Gemahlin muß ja doch selbst gestehen, daß mehr unsere Eltern, unser Vermögen als unsere eigenen werten Persönlichkeiten dabei in Betracht kamen. Du lieber Himmel, was kann man denn mehr von mir fordern als freiwillige Beitragsleistungen für den Notstand unserer Gefühle!" Freilich ist er weit davon entfernt, seiner Frau ähnliche Freiheiten zu gestatten. Das Regiment im Hause führt er als unumschränkter Herr. Er vermerkt es schon übel, daß die Mutter des verschollenen Otto Feldner Elfriede aufgesucht hat, und ist vollends empört, als er erfährt, daß der Chinareisende Dr. Knorr Elfriede Nachrichten von dem Jugendgeliebten überbringt. Er verlangt von seiner Frau Auskunft über den Inhalt dieser Botschaft, nicht ahnend, daß es eine Todesnachricht sei. Es kommt zu einer leidenschaftlichen Auseinandersetzung, die viele Gedanken Ibsens vorwegnimmt. Er bittet zuerst mit beleidigender Überlegenheit. Gustav: „Wenn ich aber das Unglück habe, in diesem Punkte erschrecklich neugierig zu sein? Du

wirst mir's nicht vorenthalten, liebes Kind, wenn ich dich darum bitte!" Elfriede: „Wenn du mich bittest? Denkst du, du hättest ein Kind vor dir?" Gustav: „Nun ja, ein großes Kind, die Frauen sind nicht mehr, das macht sie aber so reizend, das müssen sie sein". Dieser Puppenheim-Gedanke wird nicht weiter gesponnen, ein wichtigerer verdrängt ihn. Gustav: „Bedenke, Elfriede, daß ich denn doch ein Recht habe zu fragen, was hier verhandelt worden". Elfriede: „Ein Recht? Sonderbar! Vom Kleinsten ins Größte habt ihr immer recht, wenn ihr fordert! Wo bleibt das unsere, das ganz bescheiden sich zufrieden gibt, wenn man ihm nur nichts abbricht?" Brutal begehrt er: „Du wirst so vernünftig sein, deinen Willen dem meinen unterzuordnen! — Ihr Frauen denkt eben nicht logisch, man muß euer Denken kontrollieren". Er entreißt ihr Abschiedsbrief und Bild des Toten und verbrennt beides: „Ihr Frauen verkehrt sehr häufig die Vernunftsprüche und nicht der Lebende hat bei euch immer recht, die Phantasie hat mehr Spielraum mit dem Toten. Ich mag kein Gespenst zum Nebenbuhler!" Da bricht sie leidenschaftlich aus: „All unser Glück, all unsere Zukunft sollen wir euch ohne Bürgschaft anvertrauen — und ihr? Ihr könnt das Weib, das euch nicht mehr behagt, mit tausend Nadelstichen von euch hinwegpeinigen, dasjenige aber, das ihr halten wollt, soll bleiben müssen! ... Fühlt denn nur ihr, münzt denn nur ihr Haß und Liebe aus? Wo bleibt unser Recht an euch? Euch dünkt jedes Spiel mit unserem

Glück erlaubt und für den Einsatz eines ganzen Wesens gebt ihr oft nichts als euren Namen ... Mit dem Tage, wo ihr sie in euer Haus führt, soll sie erst zu sein beginnen und raum- und zeitlos, wie vor der Geburt, soll das Einst vor ihr liegen... Ihr habt ja vorgesorgt, daß sie euch nicht unbequem werden. Bis zu gewissen Jahren verwehrt ihr uns den Einblick in die Welt, in der ihr als Herren schaltet, und ihr tut recht, das könnte viel verderben, und ihr wollt uns unerfahren und fromm, zwei von euch ebenso gesuchte wie belächelte Eigenschaften. Ihr braucht große Kinder, die euch die kleinen erziehen, und es ist euch behaglicher, Bitten, Tränen und Klagen im vorhinein an den Himmel adressiert zu wissen!" In dieser leidenschaftlichen Auseinandersetzung wird sich Elfriede wie Ibsens „Nora" klar, daß sie mit einem fremden Manne zusammengelebt habe, und als in diesem Augenblicke Klein-Ännchen, ihr Kind, auf sie zuläuft, stößt sie es von sich: „Hinweg — verhaßt!"

Wenn Anzengruber für diesen Konflikt, den er in seiner vollen Tiefe erfaßte, eine andere Lösung als Ibsen fand, so hat er keinen feigen Kompromiß zwischen den von ihm selbst gestellten Voraussetzungen und dem öffentlichen Bedürfnis nach der Beruhigung des guten Ausganges geschlossen, sondern ist konsequent innerhalb der Grenzen seiner sittlichen Weltanschauung geblieben. Ibsens Ethik ist Individualethik, Ibsen läßt daher Nora nur aus den Forderungen ihrer Persönlichkeit heraus handeln, Anzengruber geht von den Forderungen

der Gemeinschaft aus, die vom einzelnen Opfer verlangt. Er hielt Ibsens Lösung, welche den Einzelwillen des Individuums gegen die Forderungen der Gemeinschaft, hier der Familie, stellt, nicht nur für unwahrscheinlich, sondern auch für unhaltbar, als er sie acht Jahre nach „Elfriede" erwog*. „Jeder einigermaßen erfahrene Zuschauer nimmt wohl die Überzeugung mit nach Hause, daß dieses hüpfende, springende, verbotene Makronen naschende, die Tarantella im Kostüm tanzende und heimlich Schulden kontrahierende Weibchen sowie der schönheitssinnige, verhätschelnde Herr Gemahl unter vermittelndem Einflusse aller Verwandten und Bekannten in längstens sechs Wochen wieder beisammen und überzeugt sein werden, durch die Trennung „das Wunderbare" geleistet zu haben, und das wird schließlich auch für beide das beste sein". Das Problem der Ehe stellte sich ihm von seinem sozialethischen Standpunkte aus so dar: zwei Menschen, welche Neigung und Sinnlichkeit oder auch nur äußere Umstände in der Ehe zusammengeführt haben, müssen sich „zusammenleben", sich anpassen, sie können und müssen zu einer Gemeinschaft verwachsen. Unüberwindliche Hindernisse sieht er im Falle seiner „Elfriede" nicht. Was zwischen Gustav und Elfriede steht, ist nicht der naturgewollte Haß der Geschlechter, wie bei Strindberg, nicht ein im Wesen unserer Zivilisation begründeter Abstand im Kulturniveau von Mann und Frau, durch den das Menschentum der

---

* Vgl. „Dramaturgische Plaudereien" (Bd. XV, 2. Teil).

Frau in Frage gestellt wird, sondern es ist ein aufhebbares Hindernis. Gustav hat sich, wie wir aus der zweiten großen Auseinandersetzung dieses Stückes erfahren, „in Gedanken eine Überschwänglichkeit von Mädchen ausgebrütet". Als er dieses „Ideal" nirgends verwirklicht fand, beschied er sich, daß es so etwas auf Erden nicht gebe, und fand sich darein, eine Ehe zu schließen, die „nicht besser und nicht schlimmer war, als die meisten es sind: man lebt dahin, ein Leben in Bequemlichkeit und Genuß, ohne Poesie und Inhalt". Aus seinen „Enttäuschungen" hat er das Recht abgeleitet, die „Weiber" zu verachten und zu brutalisieren. Der verzweifelte Aufschrei seiner im Innersten verletzten Frau hat ihm die Augen geöffnet. Er sah, daß das „Ideal aus seiner Burschenzeit", ein Gebilde aus „zusammengewürfelten Vollkommenheiten", ihn wirklichkeitsblind gemacht hatte. Jetzt ist ihm zum erstenmal in seiner eigenen Frau, auf die er bis jetzt von der Höhe seines Zynismus überlegen herabgesehen hat, „das Weib entgegengetreten, wie es dem Manne verheißen ward: die Gehilfin". Ein neues Ideal tut sich auf: die Frau soll nicht den Mann, der Mann soll nicht die Frau vergöttern, denn jede Romantik trübt den Blick für die Wirklichkeit. Sie sollen ebenbürtige Freunde und Arbeitsgefährten sein. Die Forderung der Frauenemanzipation stellt sich ihm demgemäß als eine Forderung der Gemeinschaft dar, nicht nur des Persönlichkeitsbewußtseins der Frau. Solange die Männer die Frauen in Unmündigkeit zu halten

suchen, solange „kein freies, fröhliches Geschlecht unter der Sonne! Nicht nach dem, was wir euch sein dürfen, meßt uns, unser Wert wird euch klar werden, wo wir euch fehlen! Ihr werdet es finden und ihr findet es schon jetzt, daß wir euch, wo ihr ausschreiten wollt, wie Blei an den Fußsohlen kleben — fromm und unerfahren! Mit euch Schritt halten habt ihr uns nicht gelehrt, so füllen wir die Straßen mit Marodeurs, ihr könnt uns zertreten, aber hinweg über uns könnt ihr nicht!" Im Namen dieses hohen Ideals, das über allen Persönlichkeitsforderungen thront, darf Gustav von der tiefbeleidigten Elfriede verlangen, daß sie verzeihe. Im Drange der Empfindungen, die ihn bestürmen, unwillkürlich „nach dem Feierkleide der Sprache" greifend, beschwört er „die ernstlächelnde Gottheit der Pflicht... Oder wenn du willst, laß alle Phrasen, so süß sie klingen, laß all den Wust von Abstraktionen uns über Bord werfen, nicht ‚Pflicht' heiße das erlösende Wort, laß es mit allem Zauber an dein Mutterherz dringen: ‚unser Kind' heißt es!" Den Epilog spricht Dr. Knorr: „Ich sehe schon, das Frauchen war klug und Sie, mein werter Schwertverschlucker" — Dr. Knorrs Symbol für einen in Illusionen und Vorurteilen befangenen Europäer — „sind auch klug geworden. Das freut mich kindisch, geht mich zwar gar nichts an, aber heute erfreut mich alles. Hähä. Seid denn vernünftig, liebe Zeitgenossen, das ist so ziemlich alles, was man auf der Welt sein kann". Man sieht, Anzengruber und Ibsen fußen auf gegensätzlichen

ethischen Positionen. „Elfriede" gipfelt in der Forderung nach Unterdrückung betörender Illusionen („Vernunft") und nach Anpassung an die Gemeinschaft, Ibsens „Puppenheim" in dem Verlangen der Einzelpersönlichkeit nach voller Geltung. Anzengruber verweist auf die nahe Pflicht, Ibsen auf das ferne Wunderbare.

Ein Mann, der sein willkürlich gebildetes Frauenideal — so lautet etwa die These des Stückes — nicht verwirklicht fand, glaubt sich den Frauen gegenüber zu Zynismus und Brutalität berechtigt. Der charaktervolle Widerstand seiner Frau, an deren Seite er sieben Jahre gelebt, ohne sie — durch seine Illusionen wirklichkeitsblind geworden — eigentlich gekannt zu haben, öffnet ihm die Augen darüber, daß er nahe daran war, über dem „rostigen Ideal im Kasten" die schöne Wirklichkeit zu versäumen. Er erschließt Elfriede sein ganzes Herz und heischt von ihr Unterdrückung ihrer persönlichen Empfindlichkeit im Namen des sozialethischen Ideals der Familie, das an Stelle des romantischen Ideals der vergötterten Weiblichkeit tritt.

Das Problem hat Anzengruber tief und bedeutsam erfaßt, die Lösung ist vom Standpunkt seiner antiillusionistischen Weltanschauung durchaus konsequent gefunden; daß in den sieben Jahren einer konventionellen Ehe in Elfriedens Brust Liebe zu Gustav aufgekeimt ist, die nur durch Gustavs völlige Nichtachtung im Wachstum unterdrückt wurde, ist die einzige erleichternde Annahme, die

sich Anzengruber gestattet hat. Während aber das Hauptproblem, dem sich — viele Jahre vor Sudermanns „Ehre“ — als minder wichtiges Nebenproblem die Diskussion des europäischen Ehrbegriffes durch einen Exoten gesellt, gedanklich und auch sprachlich durchaus bewältigt wurde, gelang die Umsetzung in eine dramatische Handlung nur recht unvollkommen. Die Bedeutung des Stückes beruht ausschließlich auf den Gesprächen, welche alle auf Diskussion des Vergangenen gestellt sind. Die Handlung schafft lediglich auslösende Anlässe für Diskussionen. Daher schrumpfen die Akte gegen das Ende zusammen. Der erste Akt zählt elf, der zweite fünf, der dritte drei Szenen; während der zweite Akt noch ungefähr den gleichen Umfang hat wie der erste, ist der dritte kaum halb so lang. Die Trennung des zweiten vom ersten Akt kann nur durch einen nichtigen Vorwand bewirkt werden. Das Stück macht den Eindruck einer einzigen großen Auseinandersetzung zwischen Gustav und Elfriede, in welche außer dem Chinareisenden Dr. Knorr nicht ohne Mühe noch Frau Wellenberg, Martha Feldner, das sechsjährige kleine Ännchen und zwei Dienstboten als Episodenfiguren hereingezogen werden.

Wichtig ist außer Gustav und Elfriede nur noch der gelehrte Naturforscher Dr. Knorr, der in der Disziplin der Naturwissenschaft und durch Eingewöhnung in fremde Kulturen zum illusionslosen Wirklichkeitsmenschen geworden ist und sich in dem konfliktschwangeren Gewirr von Illusionen und

Vorurteilen, als das sich ihm die europäische Mentalität darstellt, nur mit Mühe zurechtfindet.

In der Charakteristik sind alle Gestalten mit Ausnahme des Dr. Knorr ziemlich blaß. Daß Gustav nur eines Spazierganges während eines Zwischenaktes bedarf, um sein Wesen gänzlich zu verändern, wird immer unglaubhaft wirken.

Anzengrubers „Elfriede"* fand bei der Kritik eine durchwegs ungünstige Aufnahme. Die Unzulänglichkeit des rein Dramatischen** enttäuschte nach den großen Erfolgen der Bauernstücke und ließ die Kritiker den Ideengehalt völlig übersehen. Wie weit das Publikum von einem Verständnis der Absichten des Dichters entfernt war, beweist

---

* Erste Arbeit an „Elfriede" bezeugt durch Briefe vom 30. August 1871 und 2. Mai 1872. Am 17. Juni 1872, vierzehn Tage nach Abschluß der „Kreuzelschreiber" setzt die Arbeit laut Kalendernotiz intensiv ein und wird am 15. August 1872 (vgl. Brief vom 24. August 1872) abgeschlossen. Im November unterzieht er das fertige Werk einer Umarbeitung, die am 30. November 1872 abgeschlossen wird. Zur Erstaufführung kam es mit den Kräften des Burgtheaters am 24. April 1873 im Carl-Theater zu Gunsten des israelitischen Taubstummeninstitutes, die eigentliche Burgtheater-Premiere fand mit dem Einakter „Onkel Don Juan" am 29. April 1873 statt, wo es noch am 30. April 1873 wiederholt wurde. Wegen einer Erkrankung Baumeisters und wiederholter Absagen von Frau Straßmann mußte es abgesetzt werden. Dingelstedt tat aber nach Anzengrubers anerkennender Bemerkung (Brief vom 20. August 1873) noch ein Übriges und ließ es am 19. Juni und 23. August 1873 noch einmal ansetzen. Dann verschwand es.

** „Dieses Salon-Schauspiel hat keinen dramatischen Körper, es ist, wenn man es genau besieht, kein Stück, sondern nur eine Ehestandsszene, mit einer kurzen vorbereitenden Exposition und einer ebenso summarischen Lösung. Die Akteinteilung ist ganz zufällig." („Presse" vom 26. April 1873.) „Verzweifelt dürftig und von exemplarischer Ungeschicklichkeit ist auch die Behandlung. Wie ungeschickt ist gleich die Einteilung in Akte!" („Deutsche Zeitung", 26. April 1873.) In diesem Tone sind alle Besprechungen gehalten. Fast alle Rezensenten warnen ihn vor dem Betreten einer ihm fremden Lebenssphäre.

die Mitteilung S. Hellers („Deutsche Zeitung" vom 26. April 1873), daß sich „ein gefährliches Lachen erhob, als Gustav von der Pflicht redete". Die Aufführung war nach Ausweis der Besprechungen und Anzengrubers eigenem Zeugnis (Brief vom 23. April 1877 an Duboc) meisterhaft. Fräulein Wolter gab die Titelrolle „mit jener resignierten Haltung und jener träumerischen Melancholie, welche der Stimmung und dem Schicksal Elfriedens angemessen ist. Alle die Stellen, wo das im tiefsten Innern erschütterte und beleidigte Frauenherz durch einen Blick, eine Miene, ein kurzes, zart hingehauchtes Wort sich ausdrückt, waren vortrefflich... Aus dem nichtssagenden Gustav," fährt der Rezensent fort, „machte Herr Sonnenthal, was er konnte, was freilich nicht viel war. Indes gelang ihm der Typus des harmlosen modernen Ehemanns, der gar nicht begreift, was eine Ehehälfte noch für andere Ansprüche erheben kann, wenn er ihr eine Stellung und die übrigen Colifichets der Eleganz und die feinere Existenz gegeben, ausnehmend gut." Auch über die gefährliche Klippe der Stelle, wo es das Publikum lächerte, als der Ehemann von der Pflicht sprach, kam er hinweg, „er verstand doch schließlich, nicht bloß Elfriede zu rühren, und das war nicht wenig". „Am ansprechendsten spielte Herr Baumeister seine übrigens sehr dankbare Rolle, mit ausgezeichneter Maske, mit kurzen, derben Manieren, mit der kindlichen Offenheit und Einfalt des wahren Gelehrten. Die gutmütige Grobheit und das läppisch-

joviale Wesen hätte ihm vielleicht auch mancher andere nachgeahmt, nicht aber die tiefe Ergriffenheit, mit welcher er vom Glücke der Wissenschaft sprach, von der einzigen Seligkeit, welche die Erkenntnis bringt. Die ganze Gestalt verklärte sich sichtlich, die Augen leuchteten, er richtete sich begeistert empor, es war jedenfalls der bedeutendste Moment des Abends."

Wie Anzengruber bei ruhiger Überlegung über seine „Elfriede" dachte, sagt ein Brief an Duboc* vom 23. April 1877: „Von ‚Elfriede' brauche ich weiter nichts zu sagen, als daß ich mit dem succès d'éstime gar nicht unzufrieden bin, denn bei ganz glänzender Besetzung am hiesigen Hofburgtheater war der Erfolg zwar ein freundlicher, aber durchschlagend, dazu ist das Stück selbst nicht angetan. Ich gestatte mir eben gerne allerlei Versuche und da treffe ich es natürlicherweise nicht gleich überall so gut wie bei meinem ‚Pfarrer', was mich übrigens nicht entmutigen kann".

Die Tochter des Wucherers

(Jänner 1872)

Wurde „Elfriede" vom Publikum lau, von der Kritik mit schlecht verhehlter Enttäuschung und sichtlichem Mißtrauen aufgenommen, so fand „Die Tochter des Wucherers"** bei der Kritik völlige Ablehnung, bei dem Publikum aber einen Erfolg,

* Gelegentlich einer Aufführung in Dresden.

** Laut Kalendereintragung am 1. Jänner 1872: „‚Tochter des Wucherers', schon früher teilweise bearbeitet, wieder aufgenommen und umgearbeitet, am 30. Jänner 1872 beendet." Am 3. März 1873

der, so sehr er vom wirtschaftlichen Standpunkte auch dem bedrängten Dichter zu gönnen war, seinem Namen keine Ehre brachte. Das Stück wurde dreimal bei ausverkauften Häusern gegeben; sonderbarerweise bekam der Theaterdirektor Steiner, der sonst skrupellos die wertlosesten Possen und laszivsten Operetten aufführte, unter dem Eindruck der Kritiken plötzlich literarische Anwandlungen und brach die Vorstellungen ab. „Ich will mir nur mein Publikum nicht verderben lassen," soll er zu Millöcker, dem Komponisten des Stückes, gesagt haben, wie Rosner mit berechtigtem Staunen berichtet*.

Die Kritik war sehr enttäuscht. „Stünde nicht der Namen des Dichters mit verzweifelter Deutlichkeit auf dem Zettel, man möchte an einen strafwürdigen Spaß glauben, den irgendein schwachmütiger, ausgelaugter Komödienschreiber mit einem verehrungswürdigen Publikum sich erlaubt. Nichts ist gesund an diesem elenden Stück!" schreibt J. Oppenheim in der „Neuen Freien Presse" und in dieser Tonart ergehen sich so ziemlich alle Blätter, am giftigsten das „Neue Wiener Extrablatt", das endgültig — und offenbar im Namen „der bisherigen Produzenten, welche bis zu diesem

---

kann er Schlögl berichten, daß er das Stück beim Theater an der Wien eingereicht habe. Dort blieb es bis Oktober und wurde am 14. Oktober 1873 von der Zensur zugelassen. Die Erstaufführung fand am 17. Oktober 1873 statt; nach drei Aufführungen wurde das Stück abgesetzt.

* „Erinnerungen", Leipzig, Klinkhardt, 1851, S. 9. Dazu Anzengrubers Brief an Gründorf vom 24. Oktober 1893 und an Gürtler vom 29. Oktober 1873.

Augenblick die Repertoires der Wiener Theater bereichert, ja beherrscht haben" — einen Strich unter die Periode der Anzengruber-Manie ziehen zu dürfen glaubt. „Aus dem Gesagten geht wohl deutlich hervor, daß Anzengruber entweder in neuerer Zeit schleudert oder zu jenen etwas schwerfälligen Talenten gehört, welche nur sehr, sehr langsam zu schaffen vermögen; keinesfalls aber vermag er den Erwartungen zu entsprechen, welche man nach seinem ‚Pfarrer' an sein Talent gestellt hatte." In der Tat, Anzengruber hatte seinen Feinden eine tüchtige Freude gemacht.

Anzengruber war anfangs, wiewohl er die Schlammbäder der kritischen Schleusen mit männlicher Ergebenheit über sich ergehen ließ (Brief vom 21. Oktober 1873 an Rosner), über die Schwere des Mißerfolges verblüfft und suchte die Ursache darin, daß er tragische Effekte auf dem Wiener Boden gesucht habe, während die urwüchsigen Typen nur komisch oder gemischt (humoristisch) zu verwerten seien. Das Publikum habe nicht alle Feinheiten seines Stückes erfaßt. „Feinheit paßt nicht auf Wiener Boden — nur in höchst seltenen Fällen — und es darf sich da der Dichter schon gar nicht auf das Publikum verlassen, er muß mit der ‚Scheibtruhen' kommen. Aus dieser und mehreren Ursachen war, ist und bleibt ‚Die Tochter des Wucherers' ein Fehlgriff, ich habe das gewußt, als sie fertig vor mir lag, aber ich dachte mir, daß bei guter Besetzung und bei den stellenweisen Vorzügen der Arbeit ein Mißerfolg wohl fern liege. Ich hab

auch da nach Neuem, aber halt daneben gegriffen und Publikum und Kritik nehmen bei mir die Sache ernster, und was sie dem Ochsen erlauben, erlauben sie dem Jupiter nicht, der Jupiter war aber der Fabel nach ein sehr menschlicher Gott!" Schon acht Tage später gab er glatt zu, daß „Die Tochter des Wucherers" ein „Mißgriff" gewesen sei, beklagt sich aber mit Recht über den Ton der Kritik, aus dem eine wahre Freude und Vergnüglichkeit darüber hervorleuchtet, daß die Leute doch einmal das Vergnügen haben konnten zu sagen: „Seht, der kann auch straucheln und fallen!" (Brief an Gürtler vom 29. Oktober 1873.) Auch als er schon zugab: „Das Stück ist mir gerade nicht ans Herz gewachsen," ärgerten ihn noch die „Schrankenmeier", die ihn, da er einmal auf dem Dorf gewesen, gar nicht mehr zur Stadt zurücklassen wollten. (Brief an Gürtler vom 28. Jänner 1874.)

„Elfriede" und „Tochter des Wucherers" stehen nicht auf dem gleichen Niveau. „Elfriede" ist der ernsthafte, wenn auch in der Gestaltung nicht befriedigende Versuch, eines der wichtigsten Probleme des Lebens auf die Bühne zu stellen. „Die Tochter des Wucherers" ist ein dramatisierter Sensationsroman, der auf den abenteuerlichsten und unwahrscheinlichsten Voraussetzungen beruht, ein Effektstück, wenn auch einzelne Züge den großen Meister verraten. Man kann leider nicht einmal dem gehässigen Rezensenten des „Extrablattes" unrecht geben, wenn er mit Genugtuung feststellt: „Das neueste Volksschauspiel Anzengrubers ist mit gänz-

licher Unkenntnis oder Ignorierung unserer gegenwärtigen sozialen Verhältnisse geschrieben. In dem Quinquennium der Gründungsschwindelei und des Börsenkrachs bedarf es bei den jungen Leuten keines so vielgliedrigen und schwerfälligen Apparates, wie ihn der Dichter in Bewegung setzt, um sie zum Schuldenmachen zu verleiten; die Tochter, welche die Kassiere unserer Zeit zu Defraudanten macht, heißt nicht Mathilde, sondern Börse". In der Tat kann man es sich nicht als sehr lukrativ vorstellen, daß ein Wucherer seine Existenz darauf gründet, junge Leute durch seine Tochter zu Heiratsanträgen verlocken zu lassen, um von den mit Flirt und Verlobung verbundenen Ausgaben zu profitieren. Es mußte eben das Kunststück geleistet werden, Mathilde gleichzeitig als dämonische Vampyrnatur und als ehrbares Mädchen erscheinen zu lassen, um die große Enthüllung möglich zu machen, durch welche die Verführerin sich plötzlich als Rächerin des beleidigten weiblichen Geschlechtes am männlichen präsentiert. Das ist das alte Spiel, der Volksstückfabrikanten, ein Gewaltmotiv zu setzen und es, dem Effekt zuliebe, an wirksamer Stelle wieder zurückzunehmen. Es ist nach diesem Wagnis natürlich nur eine Kleinigkeit, daß der hartgesottene Wucherer Oehrlein am Schluß des vierten Aktes als enttäuschter Vater über die Herzlosigkeit der Menschen klagt, ein Zug, den Anzengruber allerdings ausdrücklich als Feinheit der Charakteristik in Schutz nahm* und gegen sentimentale Auffassung

* Brief an Schlögl vom 20. Oktober 1873.

verteidigte. Dagegen hatte Anzengruber recht, wenn er sein „Schauspiel mit Gesang" aus der Tradition des Wiener Volksstückes, nicht ausschließlich an seinen eigenen Höchstleistungen gemessen wissen wollte, und hatte auch recht, wenn er fand, von diesem Standpunkt aus betrachtet, sei „Die Tochter des Wucherers", „was man dafür oder dawider sagen mag, ein gutes Stück, weiter nichts, und gute Stücke sind gar viele", aber eben seine historische Mission war es, den Maßstab für das Volksstück zu erhöhen, und es rächte sich an ihm, daß er einen alten Entwurf herausgesucht hatte, der wahrscheinlich noch aus der Wanderzeit stammte, jedenfalls an Wert unter „Glacéhandschuh und Schurzfell" stand und in keinem einzigen Zuge einen nach vorwärts weisenden Gedanken erkennen ließ. Neben den besseren Leistungen eines Elmar oder Kaiser kann es ruhig bestehen, sieht man davon ab, daß das Bächlein der Handlung in der letzten Abteilung des „Lebensbildes" fast völlig versiegt. Anzengrubers Meisterzeichen tragen allein die volkstümlichen Figuren, die Nestroysche Karikatur der Hausmeisterin und des Pikkolo, vor allem aber die Figuren aus dem Wiener Bürgerleben, die Ehepaare Käferl und Bucheneder. Wie ist die Atmosphäre kleinbürgerlichen Lebens im ersten Akt getroffen! Wohlhäbigkeit, Biederkeit, Ehrlichkeit, Respekt vor dem vornehmen Schwager und durchbrechende Vertraulichkeit der beginnenden Verwandtschaft, das bildet ein unübertreffliches Ganzes. Nicht minder meisterhaft ist derselbe Käferl als

Bettler gezeichnet. Wie Versoffenheit, Verlumptheit und Erinnerung an seine bürgerliche Vergangenheit, Rachsucht und Reue über seine Härte, Sentimentalität und grimmiger Humor ineinanderspielen, wie der Verkommene beim Zusammentreffen mit Bucheneder den sozialen Abstand, der sich zwischen ihm und dem ehrsamen Bürger aufgetan hat, respektiert, das ist schlechthin meisterhaft gezeichnet und hätte von den Rezensenten unter keiner Bedingung übersehen werden dürfen.

Die Aufführung wird gerühmt, insbesondere Fräulein Geistinger als Mathilde, Martinelli als Käferl und Rott als Oehrlein. Um Martinellis willen, dem seine Rolle ausgezeichnet lag, bedauerte Anzengruber vor allem das rasche Verschwinden des Stückes.

An der Musik Millöckers, die in manchen Rezensionen gerühmt wird, hatte der Dichter keine volle Freude.

Ein Faustschlag
(Juli bis September 1877)

„Ein Faustschlag“ (nach Anzengrubers Kalenderaufzeichnungen begonnen im Juli und beendet im September 1877) zeigt Anzengruber nach dem Rückfall ins Effektstück wieder auf seinem eigenen Niveau. Nachdem er in „Elfriede“ das Verhältnis der Geschlechter und der Ehe diskutiert hat, nimmt das soziale Problem seine Aufmerksamkeit gefangen. Das neue Stück behandelt, nach seiner eigenen Angabe (Brief an Bolin vom 31. Dezember 1877), „die

soziale Frage in versöhnlicher und ganz in meiner Weise, nämlich der des Dramatikers, der immer alle Parteien hören muß, und behandelt sie auch nicht weiter, als für den vorliegenden dramatischen Konflikt nötig ist, um denselben zu färben". Das Selbstlob war verdient. Das Stück diskutiert in der Tat das soziale Problem mit Teilnahme und Verständnis, aber ohne jeden Radikalismus. Anzengruber anerkennt den Eigentumsbegriff, fordert nicht einmal Beteiligung am Ertrage der Arbeit, nur menschenwürdige Existenz für den Arbeiter. „Jedem das Seine, doch jedem etwas, daß nicht tausend Keime verkümmern und verkrümmen, daß jeder werden mag, was an ihm liegt, und man von den Hütten neidlos nach euren Palästen ausblicke, das wollen wir anstreben in ehrlicher Arbeit und in Eintracht," sagt der Arbeiterführer Bergauer am Schlusse des Schauspiels und der Fabriksherr wiederholt: „In ehrlicher Arbeit und in Eintracht!"

Zu dieser friedfertigen Weisheit sind aber Fabriksherr und Arbeiterführer erst durch tiefgreifende Erlebnisse gekommen. Sie haben sich einst als Feinde gegenübergestanden: der Fabriksherr im Herrenübermut das Glück eines Arbeiters zerstörend, der Arbeiter von der Lust angewandelt, seinen Stand als den ersten auszuschreien, alles ins Chaos zu schmeißen, damit aus den Trümmern eine neue Welt entstünde, die ja doch nicht übler geraten konnte als die, in der die Arbeiter nichts bedeuten sollen. Der Arbeiterführer aber ist besonnen geworden durch die Rücksicht auf sein Kind.

Er sah ein: „Bis so 'ne neue Welt sich auch nur aus dem Groben herausarbeitet, das dürfte doch schwer zu erleben sein". Da war er denn darauf bedacht, nur nach dem zu langen, was der Hand erreichbar war, sich auf Bitten und Drängen zu verlegen. Er läßt auch der Gegenpartei Recht widerfahren. „Man war nicht ungerecht gegen uns, man gewährte manche Bitte, man gab manchem Drängen nach, man ließ uns nicht ohne Schutz." Mit leidenschaftsloser Beharrlichkeit arbeitet er für die Sache. „Mich macht kein Erfolg übermütig, mich drückt kein Tag wie der heutige nieder, nicht aus Übermut, noch im Unmut vergeß ich mich." Doch glüht er vor Opfermut, nie wird er sich seinem Kinde zuliebe von der allgemeinen Sache lossagen.

Man sieht deutlich, daß es Anzengruber darauf ankam, das soziale Problem mit ruhiger Sachlichkeit sine ira et studio zu betrachten. Jede agitatorische Phrase wird sorgfältig vermieden. Der Angriff im Streit geht, wie es den damaligen Kräfteverhältnissen entsprach, vom Unternehmer aus. Der Brünner Fabriksherr Ferdinand Frank hat von seinem verstorbenen Bruder eine Wiener Fabrik geerbt. Der Erblasser war ein wohlwollender, gütiger Herr, der „billige Ansprüche förderte, überspannte schonend verwies und so in doppelter Beziehung ein echter Freund der Arbeiter war." Dem neuen geht der Ruf voraus, daß er leicht den Fuß zum Tritte hebt. Die bloße Tatsache, daß die Arbeiter zu seiner Begrüßung eine Deputation

entsenden und ihn bitten, das gedeihliche alte Verhältnis zwischen Fabriksherrn und Arbeiterschaft bestehen zu lassen, reizt ihn schon. Schroff unterbricht er den Redner: der Arbeiter gehöre in die Arbeitssäle, Vereinsspielereien, die den Arbeiter nur von seinem Berufe abziehen, dulde er nicht, einen vierten Stand kenne er nicht. Er kenne nur den Arbeiter, der in seinem Brote stehe, der dafür seine Pflicht zu tun habe und gegen den der Fabriksherr vollauf die seinige erfülle, wenn er ihm den bedungenen Lohn pünktlich und bar bezahle. Mühsam ringt der Arbeiterführer nach Worten: „Es ist schwer! ... Wir verstehen uns nicht. Es ist schwer! Ich wollte, ich wollte, wir wären, wofür ihr uns nehmt, Maschinen! Wir sind es eben nicht, können es eben nicht sein, wir fühlen uns zum großen Ganzen gehörig und an dieses appellieren wir, daß es zu friedlichem Kampfe um unsere Interessen uns die Schranken öffne, und uns vor Willkür schütze." Der Fabriksherr hört nicht die Stimme der Vernunft, ihn reizt der Widerstand, er beschimpft die Arbeiter und kündigt den Sprecher. Da treten alle in den Ausstand, Bergauer wacht darüber, daß keine Ausschreitungen vorfallen.

Bis zu diesem Stadium der Entwicklung bleibt Anzengruber durchaus auf dem Boden der Wirklichkeit. Der Fabriksherr ist als ein harter Streber gezeichnet, der, frei von jeder Empfindsamkeit, nichts kennt als den Erfolg. Er hat eine Grafentochter geheiratet und erstrebt die Nobilitierung. Gegen den Adel erhebt er den Vorwurf, er habe zu

früh auf seine Vorrechte resigniert, und traut sich, wenn er nur herankäme, die Kraft zu, die zugestutzten Vorrechte wieder aufzustutzen. Vorläufig ist zwischen ihm und seinen Arbeitern der Kampf um das Koalitionsrecht entbrannt*.

Es ist Anzengruber leider nicht gelungen, eine dieser ruhigen und würdigen Auffassung des sozialen Problems ebenbürtige Handlung zu erfinden. Nach uraltem Theaterrezepte des bürgerlichen Schau- und Trauerspiels begnügte er sich, die Vertreter der feindlichen Stände in gemütvolle persönliche Beziehungen zu bringen. Gustav, der älteste Sohn des Fabriksherrn, liebt Johanna, die Tochter Bergauers, und wirbt um sie. Der Ständekampf wird zur Liebes- und Heiratsgeschichte. Der stolze Fabriksherr, von seinem gräflichen Schwiegervater daran gemahnt, daß auch der Feudaladel es einst als klug erachtete, von seiner Höhe herabzusteigen, legt am Ende die Hände seines Sohnes in die der Arbeitertochter und tritt dem Schwiegersohne des Arbeiterführers die Fabrik ab. Die plötzliche Wandlung in der Seele des harten und skrupellosen Unternehmers soll nach Anzengrubers Willen durch das Bewußtsein, dem Arbeiterführer aus Herrenbrutalität schweres Unrecht getan zu haben, hervorgebracht werden. Alle Mittel der Theatralik werden aufgeboten, um die Urteilsfähigkeit des Lesers zu betäuben. Graf Ranken-

* Im österreichischen Verfassungsleben hatte der Kampf der Arbeiter um das Koalitionsrecht im März 1869 begonnen und mit der Annahme des Koalitionsgesetzes vom 7. April 1870 einen ersten Erfolg errungen.

stein, der seinem Enkel helfen möchte, läßt sich in ein Gespräch mit Bergauer ein. Der Mann wird redselig und erzählt, wie er Arbeiterführer wurde. Musik spielt hinter der Szene, Frank kommt herzu und hört die Geschichte mit an. Schließlich verstummt die Musik, alle Gäste kommen und bilden eine Gruppe. Unter so effektvoller mise-en-scene berichtet Bergauer, wie er Arbeiterführer wurde. Er hat vor achtzehn Jahren einen fröhlichen Tag im Prater verbracht. Beim Feuerwerk drängte sich ein sogenannter nobler Herr an ihm vorbei und trat Bergauers Frau auf den Fuß, daß sie laut aufschrie vor Schmerz. Bergauer hielt den Rücksichtslosen am Rocke fest, verwies es ihm und forderte ein begütigend Wort: er sei ein Mann, der sein Brot durch seiner Hände Arbeit verdiene, halte aber seine Ehre so hoch wie ein anderer und wäre nicht wie ein Hund zu behandeln. Der andere aber antwortete mit einem Schimpfwort und einem Faustschlag, indem er schrie, er sei einer von denen, die dem Arbeiter Brot zu verdienen gäben, und war verschwunden. Dieses Erlebnis hatte für Bergauer schlimme Folgen. Sein Weib verlor die Achtung vor ihm, verließ ihn und ging zugrunde. Frank ist durch diese Erzählung tief erschüttert, denn er selbst war der Beleidiger. Mit Mühe hält ihn Graf Rankenstein davon ab, dies Bergauer jetzt schon zu entdecken, was bei der Erregung des Arbeiters üble Folgen haben könnte. Doch kommt der Mann, der soeben skrupellos mit dem Mittel der Verleumdung das Ansehen Bergauers zu er-

schüttern versucht und, der Verleumdung überführt und zum Widerruf aufgefordert, erklärt hatte, Lüge sei zwar kein ehrliches Mittel, aber im Kampfe seien alle erlaubt, über das Gefühl, fremdes Lebensglück zerstört zu haben, nicht hinweg. Er läßt Bergauer am nächsten Tag zu sich bescheiden und bittet ihn um Verzeihung. Hohnlachend weist Bergauer dieses Ansinnen zurück. „Vergeben Sie! Wie leicht sich das sagt und wie schön das klingt nach achtzehn Jahren!" Zwischen Beleidiger und Beleidigten liegt ein Grab. Auch das Versprechen Franks, der Liebe seines Sohnes zu Johanna nicht mehr entgegenzutreten, ändert nichts an dem starren Sinne des Alten. „Schlag gegen Schlag!" Bleich vor Aufregung bietet Frank seine Wange. Jetzt ist Bergauer versöhnt. „O, ihr kennt uns nicht, wir sind wild, wo man uns mit Füßen tritt, aber lenksam unter gerechten Händen; doch wo ihr uns mit Großmut beschämt, da werden wir weich."

So gipfelt das soziale Drama in einer Rührszene, wenn auch in einer ehrlichen, nicht in einer verlogenen, wie „Die Tochter des Wucherers". Der Fabriksbesitzer willigt in die Ehe seines Sohnes Gustav mit der Tochter des Arbeiterführers, überläßt Gustav die Wiener Fabrik und zieht sich nach Brünn zurück. Wiederum ist die Diskussion des Problems im Stücke der Gestaltung himmelhoch überlegen. Die Handlung ist altes Spiel, nur die Denkweise und Tendenz ist neu. Seit Nestroys „Unbedeutender" für die Ehre seiner Schwester von einem vornehmen Beleidiger volle

Genugtuung erzwungen hatte, seit die Baronin Sidonie von Waschhausen in Nestroys „Kampl" bei dem Schlossermeister Brunner für ihren Sohn hatte persönlich werben müssen, war auf der Wiener Volksbühne „die dreifache Würde des Volkes, die Würde der Ehrlichkeit, des Fleißes und der Armut" nicht mehr so mannhaft vertreten worden.

Es ist kein Zweifel, daß Nestroys vorher genannte bürgerliche Sittenstücke Anzengrubers Schauspiel stark beeinflußt haben. Das wird noch deutlicher durch das komische Nebenwerk, durch welches Anzengruber seinem Stücke Fülle und Rundung zu geben bemüht war. Es ist Nestroys Technik, ein Stück durch eine harmlos-komische Volksszene einzuleiten, wie es im „Faustschlag" geschieht. Ganz in Nestroys Art gehalten sind die beiden „Häscher" (III/5), die Gesellschaftsszenen, die Uzerei zwischen Kassier Störr und Kontorist Gangelbauer, eine Nestroysche Karikatur ist der Reichsbannerherr von Pittmann und vor allem der revolutionäre Kanzleidiener Leopold Kammauf, den Nestroy nicht besser hätte karikieren können als Anzengruber: „Bleiben Sie mir mit allen veralteten Traditionen vom Leibe, das greift bei mir nicht an, denn — so wahr ein Gott lebt! — ich bin ein Atheist!" Er erfüllt im Drama seinen Zweck als Karikatur auf die Propaganda der Tat.

In erstaunlich geringem Maße beherrscht Anzengruber in diesem Volksstücke die Mittel der Charakteristik. Bergauer ist ganz als Typus des

besonnenen Arbeiters aufgefaßt, aber ohne eigenes Leben; der Charakter Franks ist in sich widerspruchsvoll, alle wichtigen Gestalten — abgesehen von den Karikaturen — sind farblos. Der Dialog ist an und für sich gewandt, oft entschieden geistreich, voll glücklicher Einfälle, aber fast durchwegs uncharakteristisches Buchdeutsch. Selbst das Arbeitermädchen Johanna verfügt manchmal (zum Beispiel I/4) über eine Gewandtheit, um die sie eine Salondame beneiden könnte. Die interessanteste Gestalt ist, wie begreiflich in einem Stücke, dessen Stärke nicht in der Gestaltung, sondern im Gedanklichen liegt, der Raisonneur Graf Rankenstein, der einst seine Standesvorurteile dem Glücke seiner Tochter geopfert hat und der nun vollends, seit ihn das Alter den Kopf nicht mehr so hoch tragen läßt, auch wahrzunehmen gelernt hat, was zu seinen Füßen vorgeht. Er spricht kluge Worte über die konventionellen Standesvorurteile (I/4).

Die unzureichende Handlung machte zahlreiche Episodenszenen nötig (I/1—2, 5, 12, 13, 16, 17, II/4—7, III/1—2, 5—6). Der dritte Akt würde ohne diese „Wattierung" auf eine Spieldauer von zehn Minuten zusammenschmelzen; dabei konnte der dritte Akt überhaupt nur dadurch erzielt werden, daß die Wiedererkennungsszene Bergauer—Frank gegen alle Gesetze dramatischer Wirkung über den Zwischenakt zwischen zweitem und drittem Akt hinausgeschoben wurde.

Die Bedeutung des Stückes liegt darin, daß es als erstes in Wien die soziale Frage als solche

ernsthaft von der Bühne herab zu diskutieren unternahm. Die Vorgänger Anzengrubers hatten sie wohl gelegentlich gestreift und ihr romantische und effektvolle Wirkungen abzugewinnen versucht. Aber gerade an solchen Stücken wird dem Beobachter klar, wie modern, trotz seiner Abhängigkeit von der alten Theaterschablone, Anzengrubers Stück die Zeitgenossen anmuten mußte. Elmars Volksstück „Das Mädchen von der Spule" (1856) wird gewöhnlich als ein solches Stück genannt, in welchem „der Poet des Volkes" das schwierige Problem behandelt. Aber das soziale Problem besteht bei Elmar darin, daß ein Fabriksmädchen das Glück hat, von einem reichen Bewerber um ihre Hand aus der Fabrik weggeholt zu werden. Von der Ehe ist sie freilich noch weit entfernt, da sie erst durch Prüfungen die Einwilligung eines strengen Onkels ihres Bräutigams erringen muß. Aber trotzdem scheidet sie schon aus der Fabrik aus und hält zum Abschied folgende Ansprache an die Arbeiter und Arbeiterinnen: „Lebt wohl, und weil ich euch jetzt für immer verlasse, so nehmt das nicht unfreundlich auf, was ich euch zum Abschiede noch sagen will. (Tiefbewegt.) Wird euch die Arbeit manchmal schwer oder drückt euch ein anderer Kummer, so gebt darum die Hoffnung nicht auf und verliert das Vertrauen nicht auf Gott, haltet auf Ehrlichkeit und auf Fleiß, alles andere wird sich ja finden. Ich war die Ärmste unter euch, und wie ich glücklich bin, könnt ihr es werden. Lebt wohl und vergeßt meiner nicht!" Unter den Klängen

des Spulenliedes tritt sie den sozialen Aufstieg an, der sie noch in manche bedenkliche Situation bringt, bevor sie endgültig eine „Gnädige“ wird. In „Zwölf Uhr!“, Bilder aus dem Volksleben von O. F. Berg (1868 auf dem Josefstädter Theater mit glänzendem Erfolg dargestellt), wird die soziale Frage in Bergs Zehn-Minuten-Bilder-Technik behandelt. Wir sehen in einem Bilde den beschäftigungslosen Weber Koller als Straßenkehrer; auf der Straße hält er mit seinen Kindern ein dürftiges Mahl von Brot und Wasser; trotzdem beten sie und danken Gott. In einem anderen Bilde ist ihm schon geholfen. Er hat eine Erfindung gemacht, die ihm 4000 Gulden eingetragen hat, und bewirtet die beschäftigungslosen Weber, für die er einen Betrieb eröffnet. Beim Mahle erzählt er ihnen von seinem Glücke: „Aber er (der Himmelvater) lebt! Er lebt, Kinder, er waß akkurat, wann's gnug is — dann reicht er uns amal seine Himmelvaterhand und richt uns wieder auf.“ Gegen solche Verlogenheit war Anzengrubers ehrliche Diskussion schon ein gewaltiger Fortschritt, wenn er auch nicht die Kraft hatte, aus seiner Anschauung heraus eine Handlung zu erfinden und sich von der Theatertradition freizumachen.

Anzengruber hatte Mühe, das Stück zur Aufführung zu bringen. Es war für das Carl-Theater bestimmt, aber Direktor Jauner und sein Lektor fürchteten einen Mißerfolg. Dabei hatte niemand den Mut, dem Dichter die Wahrheit zu sagen, man verschanzte sich hinter Ausflüchten, Besetzungs-

schwierigkeiten und dergleichen und gab dem Dichter schließlich das Stück mit der Motivierung zurück, das Personal des Carl-Theaters verfüge zurzeit nicht über die Kräfte, welche zur Darstellung eines solchen Schauspiels erforderlich wären, die Direktion erbitte sich ein anderes, heiteres Stück dafür*. „Ein Faustschlag" erschien daher vor der Aufführung im Druck bei Rosner (1878). Nach dem großen Erfolge des „Vierten Gebotes" (Erstaufführung am 29. Dezember 1877) übernahm das Josefstädter Theater das schwierige Stück, das am 4. Jänner 1879 zuerst dargestellt wurde und nur sieben Wiederholungen erlebte.

Die Kritik anerkannte Anzengrubers achtenswerte Tendenzen. „Keines der besseren Stücke Anzengrubers," schreibt die „Wiener Abendpost", „aber immerhin interessant und manche Goldkörner führend. Anzengruber demonstriert und erörtert die Verhältnisse der Arbeitgeber und Arbeitnehmer mit der weisen Unparteilichkeit und Ruhe eines über dem Streite stehenden Mannes. Das Stück ist anregend und belehrend, wahrhaft auferbaulich. Schade, daß es ohne Wirkung auf weite Kreise vorübergehen soll. Ein solches Schauspiel zeigt so recht, wie sehr der Geschmack des Volkes verspielt und versungen worden ist, wie sehr ein Teil des Publikums nur noch unmotivierte Späße und Schnurren in den Schau- und Spielstätten zweiten Ranges aufzusuchen liebt." Mehrere Blätter loben, daß Anzengruber sich im Kampfe der Lassalleaner

* Rosner, „Erinnerungen", S. 41.

und Extremisten auf die Seite derer schlage, welche die Bestrebungen der sozialen Partei in gemäßigte Bahnen zu lenken suchen. Die „Neue Freie Presse“ und die „Deutsche Zeitung“ konstatieren eine glänzende Aufnahme, loben die Darstellung und erstere prophezeit eine lange Reihe von Aufführungen. In Berlin erschien das Stück als so gefährlich, daß es verboten wurde („Neues Wiener Tagblatt“ am 30. Jänner 1879).

Das vierte Gebot
(1864—77)

Unmittelbar nach dem Schauspiele „Ein Faustschlag“ entstand das „Vierte Gebot“. Der Direktor des Theaters in der Josefstadt, Eduard Dorn, hatte sich an Anzengruber mit der Bitte um ein Stück gewendet. Darauf antwortete Anzengruber am 12. August 1877:

„Zwei Stoffe zu Volksstücken habe ich in petto, erlaube mir, dieselben in aller Kürze zu skizzieren.

Ein Stück: ‚Das vierte Gebot‘ (Trauerspiel) behandelt das Thema der Verziehung, des üblen Beispieles der Eltern — daraus resultierend die Unmöglichkeit des ‚Ehre Vater und Mutter‘. — Die Tochter wird leichtfertig, Sohn jähzornig, Soldat, erschießt seinen Vorgesetzten.

Figuren:

Das unsaubere Elternpaar, — Die Tochter, — Der Sohn, — Die brave Großmutter (rührende Episode), — Der Feldpater (junger Geistlicher mit

reinem Charakter, braven Eltern, beneidet von dem ‚Sohn', dessen Jugendfreund er ist).

Die Geschichte wird effektvoll, aber tragisch.

Ernst, aber nicht zur Tragik sich ‚hinaufradelnd', wäre der andere Stoff:

‚Man lebt nur einmal'.

Auf Grund dieser Devise diverse Lebenskreise schildernd.

Resultat: Man soll dieses eine Mal honett leben.

Mehr Ihnen zu verraten, ist mir derzeit tatsächlich noch unmöglich, erst muß ich die laufende Arbeit erledigen, dann ginge ich nach Ihrer Wahl an eine der betreffenden. Und erst dann lichtet sich bei mir das Chaos, die Gestalten bekommen Umriß und Charakter. Daß in beiden Stoffen, richtig angefaßt und gewissenhaft durchgeführt, der Fonds zu wirksamen Volksstücken liegt, das werden Sie wohl, trotz der kurzen Andeutung meine ich, zugeben.

Freilich, zu lachen wird es nicht viel dabei absetzen. Aber als Dramatiker bleibt es für mich eine wohlaufzuwerfende Frage: ob denn immer gelacht werden muß. Man kann das Publikum auch packen. Und für die Schauspieler sind ernste Aufgaben eine Notwendigkeit."

Dorn entschied sich für den ausführlicher skizzierten Plan und verhalf dadurch einer Konzeption zum Leben, die noch auf die Brucker Zeit zurückging. „Ich bereite," schrieb er am 2. September 1864 an Lipka, „eben ein neues Volksstück vor, ‚Das vierte Gebot', soll hübsch werden, so mein

Genius und der Herrgott will." Am 17. November 1877 wurde es abgeschlossen und ging nach Überwindung schwieriger Zensurhindernisse* am 29. Dezember 1877 mit glänzendem Erfolge in Szene. Es wurde siebzehnmal nacheinander aufgeführt, um allerdings dann für mehr als ein Jahrzehnt zu verschwinden.

„Das vierte Gebot" gehört zu den ganz großen Meisterleistungen Anzengrubers. Der Volksdichter besinnt sich auf seine Mission, dem Volke von der Bühne herab ein warnendes Spiegelbild vorzuhalten. Das Thema von der Elternschuld war dem entwicklungsgläubigen Dichter wichtig. Sorgten die Eltern für die geistige und sittliche Förderung ihrer Kinder, „so hätten s' vor nötige Gedanken zu keine unnötigen Zeit und das Geschimpf und Geraunz über Gott und Welt möcht a End finden," meint der alte Gärtner Schön, der einzige gute Vater des Stückes**. In wuchtig primitiver Technik werden mit dem guten Elternpaare die schlechten Elternpaare kontrastiert: da ist auf der einen Seite innerhalb des kleinbürgerlichen Milieus der liederliche, großsprecherische Drechslermeister Schalanter mit seiner mannstollen Frau, seinem arbeitsscheuen, zügellosen Sohne und seiner von Stufe zu Stufe

* Vgl. Werke, V, S. 366ff. Die Haltung der Zensur rief allgemeine Entrüstung in der Presse (z. B. S. Schlesinger, „In unserem Amte ist — Österreich", im „Neuen Wiener Tagblatt" vom 30. Dezember 1877) hervor; nur das „Neue Illustrierte Extrablatt" vom 31. Dezember 1877 trat für die Zensur gegen Anzengruber ein.

** Das Verhältnis von Vater und Mutter Schön zu ihrem geistlichen Herrn Sohn ist bis auf wörtliche Anklänge vorgebildet in Schmids Novelle „Der Dorfkaplan" (Schriften, XV, S. 86).

unaufhaltsam abgleitenden Tochter. Die warnende Stimme der Großmutter verhallt in der wüsten, lärmenden „Hetzstimmung“, in der die saubern Eltern sich selbst betäuben. Äußerlich etwas anständiger, in einer sozial etwas gehobenen Sphäre, innerlich nicht viel besser präsentiert sich auf der anderen Seite das zweite Elternpaar, der ungebildete, bei jeder Gelegenheit aufprotzende Hausherr Hutterer, ein richtiger Wirtshaus- und Kaffeehaussumper, der seine Tochter Hedwig kaum kennt, trotzdem aber die göttliche Autorität für sich in Anspruch nimmt, um sie von dem Geliebten loszureißen und mit einem abgelebten Hausherrnsohn zu verkuppeln, der solid werden soll. Der wohlmeinende, aber weltfremde und der Verhältnisse unkundige Priester, dessen Entscheidung Hutterer anruft, lehrt dogmatisch: „Gehorchen und das Glück Gott anheimstellen“. Der zweite Akt zeigt die Glückssaat der Eltern aufgegangen. Schalanter hat sein Gewerbe aufgegeben und lebt von dem, was ihm seine von der Maitresse eines Hausherrnsohnes ganz zur Dirne herabgesunkene Tochter zusteckt, Martin, der Sohn, tut beim Militär nicht gut, weil er an Pflichterfüllung nicht gewöhnt ist. Hedwig ist an der Seite Stolzenthalers tief unglücklich geworden, ihrem Kinde ist als böses Vatererbteil qualvolles Siechtum und früher Tod verhängt. Mit leichter Hand werden die beiden Familienschicksale verknüpft, so daß Martins jähe Mordtat (dritter Akt) beide Familien trifft. Der vierte Akt erhebt sich in herber Größe über die

Verlogenheit des Wiener Volksstückes. Die Tragik der durch Elternschuld zugrundegehenden Opfer duldet keine sentimentale „Versöhnung“, die Kluft, welche die Eltern und ihre durch Elternschuld unglücklich gewordenen Kinder trennt, schließt sich auch im Angesicht des Todes nicht, und der Dichter verschmäht es, sie durch billige Sentimentalität zu verdecken. Mit einer in jener Zeit nicht nur auf der Volksbühne unerhörten Unbefangenheit des Denkens stellt sich die gegen ihren Willen Verheiratete mit dem durch die Verlockung des Elternhauses zur Dirne gewordenen Mädchen auf eine Stufe: „Wir sind ja beide Verkaufte“, eine Kühnheit, über die sich nicht nur der alte Schön entsetzt haben dürfte. Ebenso frei und unabhängig nimmt der Dichter Stellung zu den konventionellen Tröstungen der Religion. Die hinsiechende Hedwig lehnt es ab, sich Gott als Vivisektor vorzustellen. Martin fühlt sich nur getröstet durch die rein menschliche Teilnahme des *einen* Herzens, „das 's zutiefst ehrlich mit ihm meint, und wenn er ihm a allweil nur wehtan hat“. Der Priester empfängt von ihm die Lehre: „Wenn du in der Schul den Kindern lernst: ‚Ehret Vater und Mutter!‘ so sag's auch von der Kanzel den Eltern, daß s' darnach sein sollen.“ Der alte Hutterer und der alte Schalanter finden keine Verzeihung bei ihren Kindern.

Es verdient herausgehoben zu werden, daß das Schicksal der Familie Schalanter rein menschlich, nicht als Ergebnis eines sozialen Entwicklungsprozesses, aufgefaßt wird. Das Schlagwort: „Mir

klein Gewerbsleut sind eh aufs Betteln angewiesen," wird von Anzengruber nur als Selbstbeschönigung gewertet. Durch dieses Betonen des Sittlichen unterscheidet sich aber Anzengrubers gefühlsmäßiger Naturalismus deutlich von dem programmatischen Naturalismus der Berliner Schule, die das machtvolle Volksstück früher Vergessenheit entriß, und der unter ihrem Einflusse stehenden Hervorbringungen.

Mit Recht zählte Anzengruber dieses Stück „in Tendenz und in seinen kecken Griffen in der Ausführung" zu seinen besten Werken. (Brief an Bolin am 12. April 1878.) Was die einzelnen Gestalten betrifft sowie die satirische Tendenz in der Auffassung des Wienertums, so hatte er für Einzelheiten manche Vorgänger auf der Wiener Volksbühne und einen gestaltungskräftigen Gesinnungsgenossen vor allem in seinem Freunde Friedrich Schlögl, in dessen reicher Sammlung von Wiener Typen sich unschwer Vorbilder für einzelne Gestalten Anzengrubers finden ließen. Anzengrubers eigenstes Eigentum aber ist der heilige Eifer für Weltverbesserung durch Zerstörung hemmender Vorurteile und das mächtige dramatische Temperament, das die einfachen Vorgänge dieses „Volksstückes" zur Tragödie steigerte. Seine Charakterisierungskunst feiert in den Gestalten aus dem Volksleben höchste Triumphe. Da sitzt jedes Wort, jede Geste. Nichts ist gemacht, alles von höchster Natürlichkeit. Die Gestalten des „Vorderhauses" sind wohl wahr und psychologisch richtig geschaut, aber an Vollsaftigkeit und Rundung stehen

sie den eigentlichen Volksgestalten nach. In dieser Sphäre ist der Dichter jeder Stimmung Meister. Die Gaudé gelingt ihm geradesogut wie der verzweifelte Aufschrei des zum Tode Verurteilten. Wo die Worte nicht mehr ausreichen, wirkt noch erschütternder die Geste. (Schalanters letzter Abgang, Ohnmachtsanfall der alten Herwig.)

Dem Wiener Publikum graute vor der Herbheit dieser Tragödie. „Aber das ist doch nicht der Anzengruber, der aus den früheren Arbeiten uns so zu Herzen gesprochen! Wenn dieser Poet das ländliche Gewand abstreift, die sonnigen Höhen und grünen Triften verläßt und weiter wandernd von dem Atem des großstädtischen Lebens umweht wird, dann preßt ihm der fremde Odem das Dichterherz zusammen. Der Poet geht unter, der Denker blickt scharf, aber kalt um sich. So war es in ‚Elfriede', wo Anzengruber in den Salon trat, so ist es heute, wo er durch die fernen Vorstadtstraßen streift und schmutzige Leidenschaften in der Hefe gären läßt!" Der Rezensent bemüht sich die Gestalten Anzengrubers als Ausnahmsfälle hinzustellen. Natürlich vermißt er den „künstlerisch abrundenden Schluß des Ganzen, „da man doch die Hinrichtung eines Taugenichts nicht als solchen gelten lassen kann". („Neue Freie Presse" vom 30. Dezember 1877.) „Im allgemeinen macht das Stück," fand der Rezensent der „Neuen Freien Presse" am 1. Jänner 1878, „in seiner unbarmherzigen Natürlichkeit einen fast peinigenden Eindruck ... wie oft ist schon gesagt worden, daß nicht

alles, was wahr ist, auf die Bühne passe ... reicht doch selbst der Arzt dem Kranken die bittere Medizin nicht ohne versüßende Beigabe, und da sollte der Poet ein Heilmittel so rücksichtslos verwenden dürfen?" Es ist komisch zu beobachten, wie der Rezensent an dem ehernen Gefüge der Tragödie rüttelt, um Platz für versöhnliche Momente zu schaffen. Er versucht die Ehetragik aus Hedwigs Schicksal wegzudisputieren, Martins Mord möchte er als ritterliche Tat, jedenfalls als Ausfluß seines Temperamentes hinstellen. Martins und Josefas Härte gegen die Eltern ist ihm ganz unbegreiflich.

Es bedurfte erst der Schulung und der Propagandakraft der naturalistischen Schule, um der Öffentlichkeit die ganze Bedeutung dieses Werkes zu Bewußtsein zu bringen. Am 2. März 1890 brachte die „Freie Bühne" auf Anregung Erich Schmidts „Das vierte Gebot" zur Aufführung und begründete damit den Ruhm des Stückes, das nun von Berlin aus auch den Weg auf das „Deutsche Volkstheater" fand, wo es am 27. September 1890 bei glänzender Besetzung (Schalanter—Tyrolt, Barbara—Frau Martinelli, Großmutter—Frau Leopoldine Berg) einen außerordentlichen und dauerhaften Erfolg erzielte, den heftige klerikale Angriffe* nicht schmälern, sondern nur fördern konnten.

* Der Abendprediger von St. Stephan, Kurpriester W. Michele, predigte gegen das „Vierte Gebot". (Vgl. „Vaterland" vom 11. November 1890; dazu „Neues Wiener Abendblatt" vom 10. November 1890.) Auch in Graz wurde gegen das Stück gepredigt. (Vgl. „Neue Freie Presse" vom 27. Oktober 1890.)

Die Alt-Wiener Stücke der Spätzeit

Die Höhe des „Vierten Gebotes" hat Anzengruber nicht mehr erreicht, ja, wie es scheint, auch nicht mehr angestrebt; die Lokalstücke, die er noch schrieb, sind — mit der verhängnisvollen Ausnahme der Posse „Ausm gwohnten Gleis" — „Stücke ohne Tendenz", um einen Anzengruberschen Ausdruck zu gebrauchen, d. h. sie gehen, ohne höhere Ansprüche auf geistigen Gehalt zu machen, in der Schilderung von Typen aus dem Wiener Volksleben auf.

Alte Wiener
(Juli bis Dezember 1878)

Eine solche Revue von Wiener Typen, nicht mehr und nicht weniger, ist das Volksstück mit Gesang „Alte Wiener", das Anzengruber im Juli 1878 begann und am 24. Dezember desselben Jahres für die Eröffnung der Direktionsära Karoline Völkl-Friedrich Strampfer in der ehemaligen „Komischen Oper" (1874 bis 1878), jetzt „Ringtheater" genannt, vollendete. Die Zensur fand an dem Stücke nicht das geringste zu streichen. Am 27. September fand die Erstaufführung, zugleich Eröffnungsfeier des neuen Theaters statt. Kapellmeister Felix Mottl dirigierte Beethovens „Weihe des Hauses", dann folgte

Goethes „Vorspiel auf dem Theater" — den Direktor sprach Strampfer selbst — und die Vorstellung des gesamten Personals. Eine Ouvertüre von Adolf Müller, die Reminiszenzen an berühmte Operetten und Volksstücke mit Gesang aus den Jahren 1862 bis 1873 gab, leitete zur Aufführung von Anzengrubers Volksstück über. Das Publikum unterhielt sich köstlich und auch die Kritik besann sich erst mit einer gewissen Anstrengung auf ihre Pflicht, die Geringfügigkeit der Handlung zu rügen. Verschiedene Rezensenten erkannten die Verwandtschaft von Anzengrubers Gestalten mit den Bildern aus dem Wiener Leben, wie sie Friedrich Schlögl in seinen Schriften vorführte*. Man sah auch bald, daß nicht eigentlich beabsichtigt war, die alten Wiener den neumodischen gegenüberzustellen, sondern daß das Stück einfach der Freude an dem buntfarbigen Leben einer vor den Augen des Dichters vergehenden Kultur seine Entstehung verdankte. Die Handlung war leicht geschürzt. Ein Gutmacher im Mittelpunkt, und zu seiner Beschäftigung zwei kleine Verwicklungen in zwei mit ihm und untereinander befreundeten Familien, die er zu schlichten hat und auch schlichtet. „Die Handlung," schreibt Uhl in der „Wiener Abendpost", „ist in einer Nußschale zu fassen, aber aus der Nuß, wenn sie in dankbaren Boden fällt, erwächst ein Nußbaum. Das Stück wirkt nicht theatralisch-dramatisch, zugegeben, aber es wirkt noch, wenn man nachdenkt. Das Stück regt

* In der Tat erinnert Severin bis in Einzelheiten an Friedrich Schlögls „Hetzbruder" (Sämtliche Werke, III/122).

an, weckt auf, interessiert, belehrt, befreit und erheitert.“ Es steht und fällt freilich mit der Darstellung.

Ausm gwohnten Gleis
(September bis November 1879)

Am 27. September 1879 schrieb Anzengruber, wie er Bolin berichtet, an einer noch titellosen Posse, in welcher ein „Schreiberknecht“ die Hauptfigur darstellte. „Ich bin neugierig, wie Ihnen der chargierte Kerl samt Umgebung gefällt. Es ist selbstverständlich Wiener Lokalposse.“ Am 9. November ist diese Wiener Lokalposse fertig und hat auch schon einen Titel: „Ausm gwohnten Gleis“. „Dieselbe ist nichts und will nichts sein,“ schreibt er an Bolin, „als Stoff für Unterhaltung einen Theaterabend über. Hat gar originelle Figuren und mehrere Couplets. Letztere betrachte ich als Flickwerk, das ein Autor nicht verwerfen soll, weil er gewissen Gepflogenheiten gegenüber nicht Anlaß hat, in Opposition zu treten, wo er nichts Besseres substituieren kann, besonders in der Posse.“ Am 31. Dezember machte er Bolin auf die politischen Anspielungen in dem Stücke aufmerksam, dessen Schicksal sich inzwischen entschieden hatte. Es hatte gefallen und war gut besucht worden, aber die Kritik hatte sich so abfällig geäußert, daß der Direktor es nach drei Aufführungen fallen ließ*.

* „Konstitutionelle Vorstadtzeitung“: „Ein neues Stück von Anzengruber, aber kein Anzengruber! Die Enttäuschung, welche wir da erlitten haben, war etwas schmerzlich. Der Klassiker des Volks-

•

Man kann die Härte im Urteil der Kritik berechtigt finden, wenn man der Kritik das Recht zubilligt, einen Dichter, den sie im Absinken und Verflachen begriffen glaubt, zu warnen und emporzureißen. Allein Anzengruber hatte sich nach Ausweis seiner Briefe keinen Augenblick Illusionen über sein Stück gemacht. Er wollte es nur eben auch einmal so gut haben, wie O. F. Berg, und mit einer leichten Arbeit einen kleinen Gelderfolg einheimsen. Mit den Volksstücken von O. F. Berg, Costa und anderen muß man daher sein Stück messen, nicht mit den „Kreuzelschreibern" und dem „Gwissenswurm",

---

stückes ist bis in die tiefsten Tiefen des Theaterblödsinns hinuntergestiegen und hat eine Parodie der Wiener Lokalposse geliefert, die ausgezeichnet wäre ohne den blutigen Fehler, daß sie allem Anschein nach ernst gemeint ist. Alle die bösen Ingredienzien haben wir drinnen, die platte, wenn auch mitunter spaßhafte Unwahrscheinlichkeit, das widersinnige, tendenziöse Couplet und — den schrecklichsten der Schrecken — den musikalischen Narrenturm, das sogenannte Quodlibet." „Wiener Abendpost": „Anzengruber ist zum ersten Male berechnend aufgetreten und hat sich verrechnet. Er faßte diesmal das große Publikum und dessen Herbeiströmen ins Auge, verließ den künstlerischen Standpunkt, schrieb eine Wiener Posse mit billigen Wortspielen, Couplets, ja, mit einem Quodlibet! Ging der Unwahrscheinlichkeit nicht aus dem Weg und der Erfolg blieb aus. — Man nahm das Anzengruber übel, was man von jedem anderen mit Dank aufgenommen hätte. Die Künstlerschaft und das Talent legen Verpflichtungen und Entbehrung auf. Daß Anzengruber noch immer, auch in diesem Stücke tiefer in die Gesellschaft greift und lebensvoller gestaltet, daß ein aus dem Geleise Geratener, durch untergeordnete Stellung Gedrückter auftaut, sein innerstes Wesen offenbart, alles sagt, was er über seine Umgebung denkt, den Satz erhärtet: im Weine ist Wahrheit, das hat Anzengruber lebensvoll erfaßt und durchgeführt." „Neue Freie Presse": „Seitdem der Dichter der ‚Kreuzelschreiber' aus den Bergen in die Stadt gewandert ist, haben wir selten aufrichtige Freude an seinen Schöpfungen empfinden können." Rezensent konstatiert geringen Erfolg. „Hie und da huscht eine Szene vorüber, blitzt ein Wort auf, das an den alten Anzengruber erinnert, und als ob das Publikum ein persönliches Interesse dabei empfände, daß ihm ein Wiener Liebling nicht so ohneweiters verloren gehen dürfe, wurde jeder erfreuliche Augenblick mit verstärktem Jubel begrüßt."

und bei diesem Vergleiche muß man konstatieren, daß es an Witz reicher und im Bau sorgfältiger ist, als die Werke seiner beglückten Konkurrenten, ja sogar als menschlichen Keim ein psychologisches Problem birgt, was von den Stücken der anderen nur selten zu sagen ist. An dem strengen Maßstabe eines Reformators der Volksbühne gemessen, kann das Stück allerdings nicht bestehen.

Die Figur des „Schreiberknechts" bildet den Kern des Stückes. Es ist ein echtes Lustspielmotiv, zu zeigen, wie jemand, der in bestimmten Lebensgewohnheiten eingerostet ist, auch durch eine Verbesserung seines Schicksals unglücklich werden kann. Das ist das Thema des Lustspiels, das einen Augenblick lang sich ins Tragische zu heben scheint, allerdings, um gleich wieder im Jux unterzugehen. Was an Beiwerk um diese Figur herum aufgebaut wurde, um wenigstens eine Scheinhandlung zu konstruieren: Die Brüder Wilhofer, von denen jeder eine eigene Verrücktheit hat, der Tausendsassa Gustav Gradl und seine Geliebte, die Witwe Klatterbaum, die Karikaturen der Abendgesellschaft, das sind allerdings Elemente der ältesten Possenschablone, die, durch einen manchmal etwas forcierten Witz galvanisiert, einen umso unlebendigeren Eindruck machen.

Die Aufführung war glänzend. Schweighofer als Schreiber, Girardi als lustiger Intrigant, Friese als politischer Narr und Fräulein Herzog als alte Klatterbaum spielten ganz ausgezeichnet.

Brave Leut vom Grund
(1872—1880)

Noch aus den Anfängen seiner dramatischen Tätigkeit hatte Anzengruber einen dankbaren Stoff liegen. Das zweite Stück, das der Direktor des Theaters an der Wien nach dem „Meineidbauer" kontraktgemäß zu erwarten hatte, sollte „etwas Gallmeyerei sein, aber Volksstück, nämlich Stück aus dem Volke heraus." „Heißt vielleicht auch ein ‚Mädel aus dem Volk,'" teilt er am 2. Mai 1872 Gürtler und am selben Tage auch Rosegger mit: „Ferner schriebe ich gern ein Wiener Volksstück mit urwüchsigen Wiener Volksfiguren". Da die Gallmeyer sich damals Anzengruber noch entzog, blieb das Stück liegen und wurde erst wieder aufgenommen, als die Geistinger für ein Gastspiel, das auf Anfang 1880 festgesetzt war, ein Stück brauchte. Anzengruber wollte sofort nach Vollendung der Posse vom „Schreiberknecht" an die Arbeit gehen. „Stoff humoristisch," schreibt er am 27. September 1879 an Bolin, „gleichfalls lokal, Titel etwa ‚Schule für Mädchen, Frauen und Mütter', unter welchem Sie sich alles mögliche vorstellen können und auch werden, das ich aber dergestalt auf die Beine stellen werde, daß sämtliche lustspielbedürftige Hofbühnen in Klagen ausbrechen sollen, daß sie nichts derartiges in ihrem Genre zu besehen bekommen." Er freute sich auf die Arbeit und wollte sich ungesäumt daran machen (Brief vom 9. November 1879 an Bolin), aber erst am 4. Februar 1880 schloß er sie ab. Am

15. Februar 1880 reichte er sie als vorläufig noch titellose Novität beim Theater an der Wien ein. Nach längerem Schwanken entschloß er sich schließlich für den — nicht ganz bezeichnenden — Titel „Brave Leut vom Grund".

Für „Gallmeyereien" gab es ein feststehendes Schema, das in zahllosen Possen variiert wurde. In verfahrene, verrottete Verhältnisse wird unter irgend einer Motivierung, und sei es auch als neue Wirtschafterin oder neue Köchin, ein frisches Naturkind eingeführt, das mit prachtvoller Reschheit und zündender Lustigkeit Ordnung schafft. Dieses Schema hat Anzengruber zum Rahmen für ein Charakterlustspiel erweitert, welches das „Mädel aus dem Volke" als Mädchen, als junge Ehefrau und Mutter zeigen sollte. Es wäre eine sowohl der Gallmeyer wie der Geistinger durchaus würdige Aufgabe gewesen, den Charakter eines echten Wiener Kindes im Wandel der Zeiten darzustellen. Aber freilich setzte das einen künstlerischen Ernst voraus, den weder die eine noch die andere aufbrachte. Sie hatten offenbar ein Stück nach dem Schema erwartet, ein Stück, in das sie wie ein Wirbelwind hineinfahren und in dem sie unter einem Sturm von Lachen — einige vorsichtig verteilte Dosen Sentimentalität halfen der Wirkung erfahrungsgemäß nach — alles Krumme gradbiegen konnten, und lehnten den ruhigen Ernst ab, in den „Anzengrubers Novität" ausklang. Ohne die Mitwirkung einer hervorragenden Schauspielerin konnte das Stück aber nicht zum Leben erwachen; denn die

anderen Gestalten, mit denen Anzengruber der „Rolle“ eine Staffage schuf, waren ganz deutlich entweder als Lückenbüßer (Familie Hameder, Familie Wächter, Eitelberger, Kathi, Liesl, Preßinger) oder als Objekte der außerordentlichen Erziehungskunst dieses Mädchens aus dem Volke (Michel, Blind, Mittler, Antonie) oder als unentbehrliche Kontrastfiguren (Frau Wächter, Kranzberger-Rosa, Ducker samt Gemahlin) zu erkennen, sie alle sind zu sehr abhängig von dem Stern, um den sie kreisen, als daß sie ein selbständiges Interesse beanspruchen könnten. Flüchtige Andeutung für den Chargenspieler muß oft die liebevoll ausmalende Charakteristik ersetzen, durch welche allein solche Gestalten Anspruch auf Existenzberechtigung haben. Darin steht das Stück sicherlich hinter den „Alten Wienern“ zurück — trotz mancher schönen Einzelheit. Ganghofer rühmte mit Recht den Schluß der zweiten Abteilung als „keusch und rein, bei all seiner starken Pikanterie, poetisch in seiner gesunden Sinnlichkeit und echten Natur und der Frische des Dialoges“.

Nachdem Fräulein Geistinger das Stück als zu ernst abgelehnt und die Direktoren des Theaters an der Wien es gegen ein Pönale von 1800 Gulden (Mitteilung Ganghofers) dem Dichter zurückgestellt hatten, blieb es liegen und kam erst nach Anzengrubers Tode, gelegentlich der Wiener Theaterausstellung im „Internationalen Ausstellungstheater im Prater“ am 3. September 1892 zur Aufführung. Bei glänzender Besetzung durch die Kräfte des Deutschen Volkstheaters (Amalie—Fräulein

Glöckner, Mittler—Giampietro, Kranzberger—Martinelli, Ducker—Greißnegger, Kathi—Frau Berg) vermochte es nur einen Achtungserfolg zu erringen und verschwand nach zwölf Wiederholungen.

Heimgfunden

(Oktober 1884—Dezember 1885)

Einen stimmungsvollen Ausgang nimmt die Reihe der Alt-Wiener Komödien Anzengrubers mit der Wiener Weihnachtskomödie „Heimgfunden". Sie ist an Kraft der Charakteristik und Behaglichkeit in der Kleinmalerei mit „Alte Wiener" zu vergleichen, aber sie ist nicht eine „Revue", sondern ein Stück, das sich aus einer wohl einfachen, aber tragfähigen Handlung aufbaut und von der Stimmung des Weihnachtsfestes durchwärmt ist, die Anzengruber so sehr liebte.

Als hätte das Schicksal einen bösen Witz auf den anheimelnden Titel des letzten Wiener Volksstückes des großen Wiener Volksdramatikers machen wollen, türmten sich gerade diesem Werke die unglaublichsten Hindernisse entgegen.

Die Erfolge des Anzengruber-Zyklus im Stadttheater hatten in Anzengruber wieder die Lust zu dramatischer Produktion geweckt. Schon am 9. Oktober 1884 schreibt er an einer Weihnachtskomödie (Brief an Ada Christen am 9. Oktober 1884), am 9. Dezember 1884 ist der erste Akt fertig; erklärend setzt er dieser Nachricht an Bolin bei: „Weihnachtskomödie, versteht sich, ohne Märchengestalten, nur

die Stimmung dieser Woche, die ja eine poetische, gemütvolle ist, ausnützend." Die Aufführung war für Weihnachten 1884 gedacht gewesen, aber aufgeschoben worden, weil Jauner, der die Rolle des Doktor Hammer spielen sollte, sich vor dem ersten Auftreten vor dem Wiener Publikum fürchtete, das ihm die Schuld am Ringtheaterbrand beimaß. Nachträglich war der Dichter froh über den Aufschub. „Der hinter der nominellen Direktion des Wiedener Theaters steckende Franz Jauner, ehemaliger Direktor des Ringtheaters zur Zeit der grausigen Brandkatastrophe, eingedenk des Wagnisses, vor das Wiener Publikum hinzutreten, zagte davor, die ihm zugedachte Rolle (d. i. Doktor Hammer) zu spielen. Wegen Mangel an einer anderen tüchtigen Kraft ergab sich nur das Mittel der Verschiebung auf nächste Weihnachtszeit. Wie war ich froh, daß der Mann nicht umsattelte und sich doch entschloß, die Rolle zu übernehmen, ein Skandal, wie er vielleicht nicht dagewesen, hätte mein Stück mitten in der Aufführung umgebracht. Im Dezember vorigen Jahres wurde die Defraudation ruchbar, die der Bruder des Direktors Jauner, Lukas Jauner, als Direktor der hiesigen Eskomptebank beging; die veruntreuten Gelder erreichten die Höhe von 1½ Millionen! Und nun denken Sie, dieses Stadtereignis mit dem daraufolgenden Selbstmorde des Defraudanten wäre mitten hineingeplatzt in die Vorstellungen meines Stückes, in welchem Franz Jauner einen leichtsinnigen Advokaten darzustellen gehabt hätte, der

nahe der Malversation steht und einen Selbstmord in Vorbereitung setzt, wenn auch nicht ausführt!!" (Brief an Bolin vom 27. März 1885.) Erst im August 1885 nahm Anzengruber die Arbeit, die er 1884 hatte liegen lassen, wieder auf. Am 4. Dezember wurde das Stück von der Direktion des Theaters an der Wien der Zensur überreicht, die es mit geringfügigen Streichungen passieren ließ. Aber die Direktion scheute sich, die Aufführungen des „Zigeunerbaron" zu unterbrechen, und stellte die Weihnachtskomödie abermals zurück. Nicht einmal einen Verleger fand Anzengruber für sein Stück, sondern mußte es als Theatermanuskript drucken lassen. Die Provinz nahm sich des verkannten Kleinods an. Am 26. Dezember 1885 brachte der Charakterkomiker Alfred Schreiber, der seit 1873 die Direktion des Stadttheaters in Baden führte, „Heimgfunden" mit glänzendem Erfolge zur Darstellung* — er selbst spielte die Rolle des Thomas — und wiederholte den Versuch am 19. Dezember 1886 auf dem Theater in Graz, dessen Leitung er ebenfalls führte. Durch Roseggers enthusiastische Besprechung in der „Deutschen Zeitung" am 1. Jänner 1887 wurde der Journalist Johannes Nordmann auf die Dichtung aufmerksam und brachte sie für den Grillparzer-Preis in Vorschlag, der Anzengruber am 24. Jänner 1887 verliehen wurde. Damit schien die Sache abgetan, als das Lessing-Theater, ermutigt durch den Erfolg

* „Neues Wiener Tagblatt" vom 28. Dezember 1885. „Deutsche Zeitung" vom 29. Dezember. „Konstitutionelle Vorstadtzeitung" vom 28. Dezember 1885.

des „Pfarrer von Kirchfeld“ auf dem Deutschen Theater, das Stück in den Spielplan aufnahm. Das Wagnis, dem Berliner Publikum eine Wiener Weihnachtskomödie vorzuführen, dem Anzengruber selbst mit Bangen entgegensah (Brief an Bolin vom 23. November 1888), gelang vollkommen. Die Aufführung wurde ein großer Triumph*. „Mir kann's übrigens nicht schaden, wie das Stück auch aufgefaßt werden wird,“ hatte Anzengruber vor der Aufführung geschrieben, „in Berlin läßt man mir Gerechtigkeit widerfahren — dort bin ich wer!“ Die Besprechungen sind durchwegs verständig und auf einen achtungsvollen Ton gestimmt, der Anzengruber wohltun mußte. Otto Brahm in der „Nation“ (am 22. Dezember 1888, Nr. 12, S. 182) rühmte die Lebhaftigkeit und Anschaulichkeit der Volksgestalten und den starken Gehalt an Stimmung. „Sie zu bannen braucht er nicht in die Märchenwelt hinaufzuschweifen, er findet sie als moderner Realist im einfach Menschlichen, in dem natürlichen Verhältnis von Bruder zu Bruder, von Mutter zu Kind; und weit entfernt, in der Sentimentalität schwächlicher Poeten sich zu verlieren, lebt sein Talent, sein fröhliches, süddeutsches Temperament gerade in der Mischung von Empfindung und Humor am kräftigsten auf. Die alte Hammer und ihr Thomas bilden eine rührende Gruppe — sie streiten miteinander Tag aus, Tag ein und manch hartes Wort der unruhigen

* Vgl. die Auszüge aus Besprechungen in „Neue Zeit, Wochenschrift für das Theater- und Urheberrecht“ vom 1. Jänner 1889. (Nr. 13 und 14, S. 803.)

Alten muß der gefügige Sohn über sich ergehen lassen; aber tief innen wohnt treue Neigung und opferfroher Mut und Liebe ... es erinnert die Gestalt an Raimund und wie ein jüngerer Bruder des Tischlers Valentin steht dieser Thomas Hammer da mit seinen possierlichen Worten und seinem goldenen Gemüt. Es ist etwas von vertrauten deutschen Gestalten, von Eulenspiegel und Hanswurst in dem braven Gesellen und der gute alte Schwankhumor guckt uns aus den treuen, klugen Augen lustig an."

Die Wiener Erstaufführung im Deutschen Volkstheater erlebte Anzengruber nicht mehr. Martinellis Botschaft vom Beginn der Proben war eine der letzten Nachrichten, die von der Außenwelt an das Bett des Dichters drangen. Die Aufführung am 19. Dezember 1889 (Thomas—Martinelli, Alte Hammer—Frau Berg) gestaltete sich zu einer Totenfeier. Ein Epilog von Adolf Frandel gedachte des verstorbenen Dichters. Die Besprechungen bringen ein farbloses Lob, das Stück verschwindet nach elf Aufführungen vom Wiener Spielplan. Das blasierte Publikum des Deutschen Volkstheaters war unempfänglich für den poetischen Zauber dieses echten Wiener Stückes, das auf die Berliner — vielleicht weil das Wiener Milieu für sie den Reiz des Fremdartigen hatte — so stark gewirkt hatte. Die Freie Volksbühne führte es am 10. Jänner 1910 im Stadttheater auf.

Wiederum muß man das Stück, um ihm auch vom Standpunkte einer kühl abwägenden Kritik gerecht zu werden, in die Tradition des Wiener Weih-

nachtsstückes hineinstellen. Weihnachtsstücke — Elmars „Unterm Christbaum" (1866) mag als ein Beispiel für viele genannt sein — waren für die Lieferanten der Vorstadtbühnen wenig mehr als ein Anlaß gewesen, noch skrupelloser als sonst verwickelte Familienkonflikte in einer wahren Flut von Sentimentalität aufzuweichen. Anzengrubers Weihnachtsstimmung ist echt und unsentimental-gemütvoll. Er verzichtet darauf, feindliche Brüder oder einen zürnenden Vater mit einem verlorenen Sohne unter dem Christbaum zu versöhnen und Intriganten zu entlarven. Hammer findet bei der Mutter nicht eine gefüllte Brieftasche, die alles gut macht, er findet nur unendliche Liebe und schöpft daraus neuen Lebensmut. Auch das Grundthema von „Heimgfunden" kannte das Alt-Wiener Volksstück vor Anzengruber. Friedrich Kaiser hatte es in einer Reihe von Lebens- und Charakterbildern variiert, Elmar hatte es im „Mädchen von der Spule" und „Unter der Erde" behandelt, aber im Sinne der Flucht des Städters auf das Land. Der Gedanke der Rückkehr aus modischer Überfeinerung in die Einfachheit eines arbeitsamen Lebens ist ein echt volkstümlicher Gedanke, der in der Geschichte des Wiener Volksstückes immer wieder auftaucht. Nie aber wurde die Flucht aus der erkältenden Konvention einer rein gesellschaftlichen Existenz in die Herzenswärme des Familienlebens so natürlich und überzeugend dargestellt, wie in Anzengrubers „Heimgfunden". Die Gestalten der alten Hammer und des Thomas, in denen sich dieser unsentimental-herz-

liche Familiensinn verkörpert, sind höchste Meisterleistungen der Darstellungskunst Anzengrubers.

„Heimgfunden" gehört nicht zu den bedeutendsten Stücken Anzengrubers, aber es ist zweifellos sein gemütvollstes. Das legendäre „goldene Wiener Herz" schlägt in ihm. Gestalten wie Thomas und die alte Hammer sind selten geworden, aber sie waren einst: gut, natürlich, einfachen, fröhlichen Sinnes. Es ist ein freundlicher Zug in der Entwicklung Anzengrubers, daß der zornige Sittenschilderer des „Vierten Gebotes" mit dieser wundervollen Verklärung des echten Wienertums von der „Lokalbühne" Abschied nimmt. Über dieser Weihnachtskomödie liegt der Abglanz einer untergegangenen Kultur, die nie groß, aber echt und höchst liebenswert war, bevor sie in Überfremdung und Selbstzersetzung unterging.

Die letzten Bauernstücke

Das Dramatische mag ich nimmer in der Weise treiben, wie ich's getrieben. Kann ich's nicht mit Wiener Posse, Lustspiel oder ernstem Schauspiel — ich will's versuchen — so laß ich es lieber ganz bleiben. Das Ländliche mag ich nicht. Ich habe keine Ursache mehr, es zu kultivieren. Es erwachen in jenen Kreisen politische, eigentlich mehr soziale Fragen, und die Poesie hat an deren Lösung keinen Anteil.“ Haarscharf umschreiben diese Worte Anzengrubers an Bolin (Brief vom 26. März 1886) seine Stellung zum Bauernstück. Er schrieb Bauernstücke, solange er in dem Bauern den einfachen, ungebrochenen Menschen sehen zu dürfen glaubte. Je mehr sich sein Blick für die materiellen Mächte schärfte, welche das Leben bestimmen*, und sein Glaube an eine unmittelbare Auswirkung des rein Menschlichen schwand, desto mehr wurde er sich dessen bewußt, daß seine Auffassung vom Bauern eine romantische war. Der Bauer stellte sich ihm nun im Sinne einer unromantisch-realistischen Betrachtung der Dinge als ein Produkt seiner besonderen sozialen Bedingungen dar und damit erlosch für ihn das Interesse am Bauern, dessen Verhältnis zur Umwelt dadurch genau so kompliziert wurde, wie

* Vgl. Werke, VIII, S. 193 ff., S. 389 ff.

das des Städters zu der seinen. Für die Wahl des Milieus ist dann ausschließlich die Erlebnisnähe entscheidend, und die sprach für das städtische Leben, dem er sich nunmehr zuzuwenden gedenkt.

Wenn trotz dieses Vorsatzes, den nach der positiven Seite (modernes Großstadtdrama) auszuführen ihm nicht mehr gegönnt war, noch zwei Bauernstücke entstehen konnten, so ist das — abgesehen von der Kraft der Eingewöhnung in erprobte Ausdrucksformen — in erster Linie äußeren Umständen zuzuschreiben.

Am besten sind wir über die Entstehungsgeschichte des Trauerspiels „Stahl und Stein" unterrichtet. Es mag gestattet sein, die Entstehungsgeschichte dieses Dramas, die einzige, über die wir einigermaßen Genaueres wissen, ein wenig ausführlicher darzustellen*.

Da Onkl — Stahl und Stein
(1873—1886)

In der ersten Hälfte des Juni 1881 erhielt Bolin den Erstlingsdruck der Erzählung „Einsam", erschienen in „Nord und Süd", Mai 1881. Er erkannte sofort das Thema des Volksstückes „Da Onkl", an dem Anzengruber nach Ausweis des Kalenders am 6. bis 22. Juni 1873 und am 30. Jänner 1875 arbeitete und von dem ihm Anzengruber bei ihrem ersten Zusammensein — also

* Herr Professor Wilhelm Bolin in Helsingfors hatte die Güte, die nachfolgenden Ausführungen im Manuskript zu lesen und Irrtümer zu verbessern.

Frühjahr 1878 — erzählte (vgl. Brief an Rosegger vom 23. April 1875 und an Bolin vom 10. Juli 1878); seine „radikale Ketzerseele" freut sich über den kühnen Geist des Werkes und befürchtet, daß ein Theaterfaiseur die „ursprünglich dramatische Anlage" erkennen und ausbeuten könnte. Seine tätige Freundschaft läßt es bei der Bewunderung nicht bewenden. Schon am 8. August desselben Jahres kann er 100 fl. als Honorar für den Abdruck einer von ihm verfaßten Übersetzung des „Einsam" in der in Helsingfors erscheinenden „Finsk Tidskrift" schicken und schon am 6. März 1882 sucht er um die Erlaubnis zur Dramatisierung der Novelle für Schweden an. Am zweiten Ostertag gibt Anzengruber diese Erlaubnis mit größtem Vergnügen, ein gemeinsamer Abend in Wien wird verabredet. Bei ihrem vierten Beisammensein, zwischen 9. Mai und 30. Juni 1882, war der „Einsam" eines der großen Themen, die Grundzüge der Dramatisierung dürften festgelegt worden sein*. Am 8. Dezember 1882

* In Karton 16551 findet sich folgendes Szenarium von Anzengrubers Hand, daß vielleicht hierher gehört:

a) 1. Akt: Wirtshaus, bis der Einsam abgeht.
b) 2. Akt: Denselben Abend
Platz vor dem Pfarrhof
Der Pfarrer nicht am Platze
Der Kaplan kommt mit der Botenfrau
Gespräch der beiden Pfaffen, Pfarrer ab
Einsam hinzu
Nun zweiter Pfaff und Einsam
Schluß des Aktes.
a) 3. Akt: Wirtshaus
Bursche, Wirt, — die Bühne wird leer
Pfarrer und Bürgermeister
Wirtsleute treten auf, Gespräch.
a) 4. Akt: Tod des Einsam.
b) Schluß im Pfarrhof.

bringt Bolin allerlei Bedenken. Die beiden Hauptpersonen hätten zu wenig Berührungspunkte, es fehle beim Pfarrer ein unmittelbar sichtbarer Konflikt, was für die dramatische Form ungeeignet sei. Das Selbstbekenntnis des Einsam komme zu spät, um Teilnahme zu erwecken. Anzengruber bezeichnet in seiner Antwort (vom 6. Dezember 1882) diese Ausstellungen als „unleugbar richtig", macht aber das Geständnis, daß er es auf alle Gefahr hin gewagt haben würde, auf der Bühne die Sache den nämlichen Verlauf nehmen zu lassen, wie in der Erzählung, und daß die Generalbeichte des Burschen — die er um kein Wort anders abgefaßt hätte, also jetzt einfach ausschreiben würde nach dem Buche — auch bei ihm vor Erschießung des Einsam zu stehen gekommen wäre. Diese Waghalsigkeit seinerseits schließe natürlich nicht aus, daß ein Bearbeiter der Erzählung es auf anderem Wege mit gleichem, vielleicht besserem Geschick und Glück treffen würde.

In einem Briefe vom 21. Dezember 1882 kommt Bolin hartnäckig auf seinen ersten Einwand zurück, auf den Anzengruber nicht eingegangen war: eine Episode sei unbedingt nötig, welche den Pfarrer in ein gewisses Schwanken versetze. Da der Charakter des Einsam so starr feststehe, so müsse der Pfarrer in Tätigkeit gezeigt werden. Schon am 8. Jänner 1883 berichtet Bolin über den Abschluß der schwedischen Dramatisierung. Er hatte sich tatsächlich bemüht, den Konflikt des Bürgermeisters mit dem Einsam bewegter zu gestalten. Der Bürgermeister hat von der Zivilbehörde, an die er sich, vom Pfarrer

gedrängt, in Angelegenheit der Austreibung des Einsam wendet, auf Vermittlung des Kaplans den Auftrag bekommen, Geduld zu üben. Der Tatbestand bezüglich des Einsam müsse erst erhoben werden. Der Pfarrer nimmt jetzt den Einsam auf Rat des Bürgermeisters nochmals ins Gebet, wobei er tut, als habe er noch nichts gegen ihn unternommen. Das Gespräch, welches in der Novelle das dritte Kapitel schließt, war in der Dramatisierung mit Einsams Aufschrei: „Spar dein Entweder! Ich komm nit, da drauf kannst Gift nehmen!“ abgebrochen worden. Jetzt, bei der zweiten Unterredung zwischen Pfarrer und Einsam, wurde es mit einer passenden Einleitung wieder aufgenommen und erst nach diesem zweiten, abermals erfolglosen Versuche bewegt der Pfarrer den Bürgermeister dazu, ein direktes Eingreifen der Gendarmerie zu erwirken. Am Schlusse sollte der Kaplan die Seelsorge der Gemeinde übernehmen, bis der verstorbene Pfarrer einen würdigen Nachfolger finden würde. Er war in dieser Fassung ins Dorf zurückgekehrt, weil er im „Bezirksamt“ zufälligerweise mit dem Bürgermeister zusammengetroffen war und sich darüber beunruhigt hatte; als er vollends eben dort gehört hatte, daß Gendarmerie eingreifen solle, war er sofort ins Dorf zurückgeeilt, um den Burschen zu schützen. Den Einsam selbst gedachte Bolin (Brief vom 28. Jänner 1883) dadurch für die Handlung tauglicher zu machen, daß er versuchte, ihn in Beziehung zu den Bauern zu bringen. Daher erfindet er den Riedhofer, den er als einen dem Einsam

wohlgesinnten Mann hinstellt. Was den Charakter des Pfarrers betrifft, so überlegt Bolin, ob der „Pfaffe“ nicht eine Portion Lüsternheit haben könnte; er solle der Haushälterin verblümte Anträge machen, sie sollte sie zurückweisen, ihn dadurch (oder dabei?) an seine Jugendsünde erinnern. Bolin sagt sich wohl selbst, daß er durch diese Erfindung den Charakter des Pfarrers verschieben würde, aber Zelotismus und Priapismus liegen nach seiner Meinung eben nahe beisammen. Dem widerspricht Anzengruber in einem von Castle zuerst veröffentlichten Teile eines bei Bettelheim abgedruckten Briefes vom 4. Februar 1883. „Eisner, der Pfarrer. Derselbe verging sich in seiner Jugend, es wird angenommen, derselbe sei ein pflichtgetreuer Charakter, er bereut sein Vergehen, er wird Missionär. Er sündigte das eine Mal, nicht wieder. Er versieht es damit, daß er sich ein Richteramt zumaßt, seine Strenge — wo ihm durch seine Schwäche Milde so nahe gelegen wäre — ist Überhebung, Hochfahrt, welche zu Fall kommt und sein tragisches Geschick herbeiführt. Dieses menschliche, tragische Erlebnis entbehrt als solches jedes polemischen Beigeschmackes; daß im Priesterstande die Bedingungen hauptsächlich vorhanden, ein solches Los herbeizuführen, ist nebensächlich, nur der stolze, unter das Geschick gebeugte Charakter hat dazustehen, nur Furcht und Mitleid hat er zu erwecken, er fiel als Mensch, er zahlt die Schuld als solcher, ihn darf nichts verächtlich machen. Daher nichts Lüsternes in seinem Charakter, darüber ist er hinaus. Kein po-

lemisches Stück, ein ernstes Drama." Anzengruber dachte sich das Stück „mit der Unerbittlichkeit der antiken Tragödie unaufhaltsam bis zur Katastrophe vorschreitend". Daher ist er den Motivierungsbemühungen Bolins im allgemeinen abgeneigt. Die Kompositionsfragen bespricht er im Sinne des in der Anmerkung abgedruckten Szenariums.

Am 16. Februar 1883 setzt sich Bolin mit den von Anzengruber erhaltenen Ratschlägen und Winken auseinander. Er opfert das Motiv der Lüsternheit. Dafür gedachte er „Hartingers alte Sixtin" als Haushälterin einzuschieben. Ihre Erzählung sollte den Pfarrer an die Jugendsünde erinnern. Sie hätte auch ein paar kräftige Schlußworte zu sprechen: der Pfarrer — auch ein Kindesmörder, der eben nicht ins Zuchthaus komme, oder dergleichen*. Um das Hierbleiben des Kaplans zu erklären, hatte Anzengruber ein einfacheres Motiv vorgeschlagen; Bolin fand, daß seine Passivität jetzt schwer zu verstehen sei. Der dritte Akt wird jetzt folgendermaßen ausgestaltet: die Bauern reden über des Bürgermeisters Reise in die Stadt. Riedhofer nimmt sich des Einsam an, hat ein Gespräch mit dem Einsam — hier sollte die erste Hälfte des Geständnisses des Einsam folgen, doch wurde Bolin durch Anzengrubers eindringliche Warnung, das in der Stimmung einheitliche und logisch gegliederte Geständ-

* Im „Einsam"-Manuskript des Zensurarchivs hat — ein letzter Nachklang dieser Fassung — noch die Pfarrköchin den Ausruf zu tun, der später der Marthe der Novelle zugeteilt wurde: „Er hat sein eigen Kind ums Leben bracht!"

nis zu zerreißen, wieder wankend — und Einsam beweist dem Riedhofer, daß er nicht unter die Menschen tauge. Dann folgte das Gutenhofen-Thema. Ein Gespräch Marthe-Sixtin sollte den Pfarrer an seine Sünde erinnern, Liesl dazukommen. Die weitere Folge wie im ersten Plane. Daran sollte sich die große Szene zwischen dem „Onkel" und dem Einsam anschließen: der Pfarrer stellt sich barmherzig, aber der Einsam kennt die Sachlage durch Riedhofer; er weiß, daß der Bürgermeister eine „Nase" bekommen hat, und benimmt sich dementsprechend übermütig. Der Pfarrer befiehlt jetzt Aufbietung der Gendarmerie. Tomerl geht zu Einsam. Aktschluß.

In einem Briefe vom 8. März 1883 setzt Anzengruber sich mit diesen Plänen auseinander, allerdings unter vielen Vorbehalten, die der Scheu entspringen, in fremde Arbeit störend einzugreifen. Ihm mißfällt die aktive Rolle, die Bolin dem Kaplan zumutet, sie paßt nicht zu dem Bilde, das Anzengruber von ihm hat. „Sie denken sich ihn besorgt um den Einsam. So stelle ich ihn mir durchaus nicht vor. Er interessiert sich für ihn und den Schneider-Tomerl ein einziges Mal, das hielt er für seine Pflicht, der Starrköpfigkeit des Pfarrers gegenüber unternimmt er keinen zweiten Versuch." Daß der Kaplan die große Beichte des Einsam entgegenzunehmen habe, war allerdings Anzengrubers „prachtvoller Vorschlag" gewesen (Bolin an Anzengruber am 22. Februar 1883). In die Handlung sollte er aber nicht eingreifen. Es sollte ihm, schreibt

Anzengruber, die Möglichkeit von einer Ahnung aufdämmern — nach meinem Entwurfe zu spät — daß der Verfolgte das Kind des Verfolgers sei. Da allerdings faßt die Tragik dieses Verhältnisses ihn an und er gerät in heillosen Schreck, der ihn aber nur zum Aufschreien, aber nicht zum Handeln bringen kann.

Bei der Motivierung dieses späteren Auftretens sah Anzengruber keine Schwierigkeiten. „Der alte Knabe steht niemandem im Wege, statt mit Morgen nächsten Tages, reist er erst mit nächstnächstem." Es sei nicht nötig, ihn besorgt des Weges hin- und widerzuschieben. Anzengruber hätte also die Abschiedsszenen (Erzählung, drittes Kapitel, Bolins Drama, zweiter Akt) einfach geopfert; Bolin, der sich dazu nicht entschließen konnte, half sich am Ende mit der Erfindung, der Alte habe im Postwagen keinen Platz mehr gefunden (Bolin an Anzengruber am 22. Februar 1883). Am eindringlichsten warnt Anzengruber vor der Einführung der alten Sixtin. „Wir haben dann zwei große Generalbeichten im Stück, das ist immer abträglich, kommt die der Alten darin zuerst — sie hängt gar nicht mit der Handlung zusammen — so wirkt sie oder wirkt nicht, in beiden Fällen tut sie der zweiten des Einsam Abbruch; kommt sie hinterher, so wird sie dadurch unwirksam." Dagegen billigt er die Absicht, „die Flintenschüsse, die den Einsam fällen", schon unmittelbar bei Aufziehen des Vorhanges fallen zu lassen.

Bolin bosselt noch immer an dem schwierigen dritten Akt, auf Anzengrubers Rat läßt er den Gedanken einer tatkräftigen Teilnahme des Kaplans

am Schicksale des Einsam fallen. Dadurch wurde, wie er ganz richtig sah, sein Riedhofer überflüssig; es war jetzt nicht mehr nötig, daß er den Kaplan um Hilfe anging. Der Bürgermeister sollte jetzt die Order an die Gendarmerie fertig mitbringen, der „Pfaffe“ sie abfertigen und dann erst sollte er Zeuge des Gespräches über das Gutenhofener Erlebnis werden. Der Rest des Stoffes schien ihm nur für zwei Abteilungen eines Aktes, nicht für zwei Akte zu reichen. Von dem Gedanken einer Einverleibung der Sixtin in das Stück kann er noch nicht lassen; er braucht sie, weil die Einsam-Fabel ein zu dünnes Gefüge gebe (Bolin an Anzengruber am 14. März 1883). Einen Monat später aber (Brief vom 3. bis 6. April 1883) ist er bekehrt. Er habe jetzt den vierten Akt (bis auf einen einzigen Punkt) genau nach Anzengrubers Weisungen gestaltet. Nur stehe jetzt das Gespräch über die Gutenhofener Jugendsünde am Ende des dritten Aktes, die Dramatisierung folge also der Komposition der Erzählung. Dem Einsam sollte innige Teilnahme gesichert werden durch ein Gespräch des Einsam mit der Pfarrköchin, das in innerer Beziehung mit dem Gespräche Onkel-Einsam stehen sollte: es sollte vom Gegensatz des geschriebenen und natürlichen Rechtes handeln. Der gelehrte Autor erinnert an Kreon-Antigone.

Dem Briefe vom 14. März 1883 (Wien, Stadtbibliothek, J. N. 15.794) liegt ein Blatt von Bolins Hand bei, das die beiden Fassungen des dritten Aktes, die der Gegenstand so eifriger Diskussion gewesen waren, nebeneinanderstellt.

Schema des dritten Aktes.

1. Bauernszenen ungefähr wie Kapitel IV des Originals, d. i. der Erzählung „Der Einsam“.	1. Desgleichen.
2. Vorige. Riedhofer tritt für den Einsam ein.	2. Sixtin erfährt von der Expedition zur Stadt.
3. Riedhofer und Einsam: keine Einbürgerung möglich.	3. Sixtin trifft Einsam: keine Einbürgerung möglich.
4. Gespräch der Weiber und Lauschen des Pfarrers.	4. Sixtin trifft Kaplan: Rücksprache mit Pfaff beschlossen.
5. Sixtin trifft Tomerl und erwirkt dessen Besuch zum Einsam.	5. Kaplan und Pfarrer; Einlenken angebahnt.
6. Tomerl und Burschen, nach Kapitel IV des Originals.	6. Vorige, Bürgermeister. Möglichkeit der Rettung.
7. Tomerl, ein Bursch, und Pfarrer, wo dieser den strengen Herrn herauskehrt, dann Bürgermeister mit Bescheid aus der Stadt: Geduld empfohlen und Bitte des Kaplans, die Sache nicht zu übereilen.	7. Bürgermeister, Pfarrer, Einsam; wieder aufgenommene Unterhandlung.
8. Pfaff und Einsam.	8. Pfarrer und Einsam, volles Zerwürfnis.
9. Pfaff beschließt, direkt mit Gendarmerie zu unterhandeln.	9. Beförderung der Kommandaturschrift an den Gendarmerieposten. Gespräch der Weiber.

In der Zeit vom 31. Mai bis 14. Juni 1883 waren die Freunde wieder in Wien beisammen gewesen und Anzengruber hatte es sich „einen Tag kosten lassen", das deutsch geschriebene Manuskript Bolins durchzuarbeiten. (Anzengruber an Bolin 15. Dezember 1883.) Im nächsten Brief, am 26. Juli 1883, dankt Bolin für die aufopfernde Mühe, die Anzengruber darauf verwandte. Er habe fast auf jeder Seite Anzengrubers unverkennbare Überlegenheit, seinen szenischen und psychologischen Scharfblick und sein technisches Geschick bewundern müssen. Aus dem ersten Akt hat Bolin jetzt alles ausgeschieden, was er „unnützer Weise" in Anzengrubers musterhafte Exposition (d. i. in die Erzählung) hineingegeben. Unschlüssig ist er noch, ob die Köchin ein wenig Selbstbiographie geben soll, um die Güte des alten Pfarrers zu illustrieren. Anzengruber hat das ungeteilte Gespräch des Pfarrers mit dem Einsam an den Schluß des dritten Aktes gesetzt. Wie lebhaft Anzengrubers Interesse gewesen war, beweist der Brief vom 22. Juli 1883, der eine Variante nachträgt. „Schließlich noch eines, den Einsam betreffend, möcht ich die von mir in Vorschlag gebrachte Schlußphrase: ‚Ich will allein sein mit meinem Jungen' umändern. ‚Ich will (oder werde) allein wachen bei meinem Jungen,' dünkt mich besser." Am 13. September 1883 meldet Bolin, daß er die Szene Pfarrköchin-Eisner umgestellt und die Erinnerung an die Vergangenheit der Köchin ganz ausgeschaltet habe. Gleichzeitig bestellt er bei Millöcker auf seine Kosten eine „echte,

anmutige Melodie für die Vierzeiler" im „Einsam". Anzengruber besorgt ihm eine Komposition von Hans Richter (Brief vom 5. Dezember 1883), und zwar schwebte ihm dabei nicht „der richtige Älplergesang vor, den er sich auf einer schwedischen Bühne nicht denken konnte, sondern eine Art „internationaler Trutzliedlform". Gegen einen melodramatischen Aufputz der Einbringung des Einsam (Bolin an Anzengruber am 23. November 1883) hat er nichts einzuwenden. Schon am 11. Oktober 1883 konnte Bolin mitteilen, daß die Rollen ausgeschrieben würden, und schon am 5. Februar 1884 fand die Aufführung des „Einsam", Schauspiel in vier Akten von Wilhelm Bolin, frei nach einer Erzählung von Ludwig Anzengruber (Enslingen, Skådespel i 4 akter af Wilh. Bolin. Fritt efter en berättelse af L. Anzengruber) in Helsingfors statt.

Den Erfolg schilderte Bolin dem Freunde als günstig, um ihm Freude zu machen. In Wirklichkeit vermochte sich das protestantische Publikum in die katholischen Voraussetzungen des Trauerspiels nicht einzufühlen. Nur bei der ersten Aufführung war das Haus von Neugierigen gefüllt, aber die Teilnahme reichte nur für zwei Wiederholungen aus. Allerdings litt die Aufführung unter der Opposition des Schauspielers, der die Rolle des Pfarrers spielte*. Die Darstellungskunst des jungen Schauspielers Anton Franck, dem die deutsche Buchausgabe des „Einsam" gewidmet ist und dessen Maske Anzen-

* Briefliche Mitteilung Bolins an den Herausgeber.

gruber recht gut fand (Brief vom 23. März 1884 an Bolin), rühmt der Verfasser warm.

Die Aufführung hatte Bolin darüber belehrt, daß der dritte Akt an technischen Schwächen leide, insbesondere, daß die Horchszene auf der Bühne unmöglich sei. Er denkt an Umarbeitung. Für eine im Bereiche der Möglichkeit liegende Aufführung in Stockholm gedenkt er eine Liebesepisode einzuschmuggeln, weil er in der Kritik immer wieder den Vorwurf hatte hören müssen, ein Stück, in dem nur Männer und ein paar alte Weiber vorkämen, könne unmöglich interessieren. Der Einsam allerdings müsse der Einsam bleiben. Er erwägt das Motiv, die Mutter einer Dirne, die sich in den Einsam vergafft, unter die Verfolger des Einsam einzugliedern. Doch verwirft er selbst diese Idee wieder und faßt zwei Möglichkeiten ins Auge: entweder eine breitere Ausmalung des Verhältnisses Tomerls und seiner Geliebten — ein Ratschlag, den Anzengruber später in „Stahl und Stein“ befolgte — oder die Wiederaufnahme des Motives von der schönen Müllerin, das Anzengruber nach einer von Bettelheim (Briefe II, 175) aufbewahrten Mitteilung Bolins für die ursprüngliche (dramatische) Formung ins Auge gefaßt, in die Erzählung aber nicht aufgenommen hatte. Aus Anzengrubers Antwort vom 24. Februar 1884 gewinnen wir eine anschauliche Vorstellung von diesem Motive, welches das Drama vom „Einsam“ in eine starke kulturkämpferische Beleuchtung gerückt hätte, ohne mit dem Hauptmotiv organisch verbunden zu sein. Er

dachte an eine „Müllerswitwe, die sich in den andersgläubigen Mühlknecht verliebt, vom Pfarrer die Einsegnung des gemischten Bündnisses verlangt und vom selben über dies Ansinnen hart angelassen wird, bei Gelegenheit, wo er von ihr rasch abkommen kann. Nun lauert sie ihm auf und sagt ihm unter vier Augen, sie erinnere sich recht gut, als etwa vierzehnjähriges Dirndl gehört zu haben — seine Liebesgeschichte in Gutenhofen. Um nun die betreffende Nebenhandlung kunstgerecht einzufügen, müßten andere Partien des jetzigen Stückes ausgeschieden werden, die Gartenlauschszene ganz entfallen und verschiedenes andere in Bedacht genommen und in Betracht gezogen werden. Die Arbeit wäre also keine ganz leichte, in aller Schnelle abzutuende. „Ich muß es Ihnen ganz anheimstellen, wozu Sie sich entschließen wollen." Daß Anzengruber aber Feuer gefangen hatte, beweist das Postskriptum: „Das letzte Wort über den ‚Einsam' halte ich noch nicht für gesprochen."

Eine deutsche Buchausgabe des „Einsam" wird nun von Bolin ernsthaft ins Auge gefaßt. Er steht unter dem Bann des letzten Ratschlages Anzengrubers. Die Tomerl-Episode sollte ganz fallen, die Warnung des Einsam sollte die ketzerische Müllerin besorgen. In einem ausführlichen Briefe vom 25. bis 28. März 1884 berichtet er über die Eingliederungsversuche: gleich in der ersten Szene sollte von der Vertagung des Aufgebotes gesprochen werden, die angeblich wegen Mangelhaftigkeit der beigebrachten Zeugnisse erfolgen würde. Im zweiten Akt sollte

unmittelbar nach dem Monolog des Pfarrers, also wohl nach Schluß des zweiten Aktes des „Einsam" in seiner jetzigen Fassung (Ende des dritten Kapitels in der Erzählung) die Müllerswitwe kommen, um mit dem Pfarrer zu reden; er fährt sie hart an und sie geht eingeschüchtert fort. Im dritten Akt sollte sie nach erledigter Arbeit die alte Marthe aufsuchen, um sich von ihr Rat zu holen; sie kommt mit der mitleidigen Pfarrersköchin und dem Kaplan zusammen. Alle haben Mitleid mit ihr. Sie tritt nun dem Pfarrer entgegen und erinnert ihn an die Gutenhofener Geschichte. Der Pfarrer begibt sich aber ungerührt und unerschüttert in die Gemeindekanzlei. Die Einführung des lutherischen Müllersknechtes sei überflüssig. Am 11. April 1884 übersendet Bolin an Anzengruber eine deutsche Übersetzung des schwedischen „Einsam". Bei der Lektüre wurde sich Anzengruber (Brief vom 26. April 1884) offenbar erst des vollen Gegensatzes seiner ursprünglichen Konzeption, nach welcher das Schauspiel mit der Unerbittlichkeit der antiken Tragödie unaufhaltsam bis zur Katastrophe vorschreiten sollte, zu Bolins Filigranarbeit bewußt; er bittet um Verlegung weiterer Verhandlungen auf eine mündliche Zusammenkunft. Die Einschaltung einer Liebesgeschichte hält er jetzt für ganz überflüssig. Den gleichen Bescheid hat Bolin schon vorher von Stockholmer Freunden erhalten, welchen er den „Einsam" vorgelesen hat (Brief vom 17. April 1884). Auch die Menschenscheu des Einsam scheint Anzengruber keiner weiteren Motivierung bedürftig. Im Juni

1884 kam Bolin wieder nach Wien und ließ Anzengruber das deutsche Manuskript zurück. Aber Anzengruber kam nicht sofort zur Durchsicht. Am 20. Juli 1884 erbittet er Zeit für die Durcharbeitung des Manuskriptes. „Jetzt gärt das Ganze noch, in guter Stunde wird es klar."

Anzengrubers Interesse an dem beinahe aufgegebenen Stoffe war mächtig erwacht. Er versucht, sich über die Möglichkeit einer Aufführung zu orientieren, und reicht kurzerhand Bolins „Einsam" unter eigenem Namen ein*, leider nur, um am 5. Dezember 1884 (Brief Anzengrubers an Bolin) die Gewißheit zu haben, daß das Aufführungsrecht nicht zu erlangen sei. Am 27. September 1884 bringt

* Anzengruber an Bolin am 27. September 1884: „Mit der anderen Notiz, daß ich ein Volksstück am Theater an der Wien eingereicht habe, verhält es sich folgendermaßen: Girardi hatte in ‚Feldrain und Waldweg' die fertige Komödie ‚Der Einsam' ausgeschnüffelt und war über selbe entzückt. Ich sagte ihm, daß die Zensur das Stück verbieten würde. Er wollte es wagen einzureichen, und so ließ ich denn von Ihrem ‚Einsam' Abschrift nehmen, das steht fertig, und verbieten würden sie mich oder Sie. Sollte das Unmögliche möglich werden, dann mache ich meinen ‚Einsam' daraus, in dem ich aus dem Buche nehme, was zu brauchen, und das andere aus Eigenem hinzutue".

Dieses Manuskript hat sich im „Archiv für Niederösterreich" erhalten. Im dritten Akt hat tatsächlich noch die Pfarrköchin, Jungfer Seferl, die Aufgabe, den Einsamen zum Nachgeben zu bewegen, die dann später Marthe übernimmt. Die Unterredung des Pfarrers mit Einsam schließt nicht wie im gedruckten Buche, mit Eisners Wutschrei: „Weh dir, Verblendeter!", sondern Eisner spricht einen ruhigen Monolog: „Ich tat, was ich konnte und durfte, geschehe denn, was muß, und Gott sei es anheimgestellt, jegliches Unheil zu verhüten!" Er wendet sich zu gehen, steht aber bei den ersten Worten der in der folgenden Szene Auftretenden still und tritt zur Seite. Die Pfarrköchin verabschiedet sich von Marthe und Marthens Erzählung, welche Eisner belauscht, macht uns mit Eisners Verhältnis zu Juliane bekannt. Eisner stürzt davon, Wirt und Liesel bemerken es und Liesel hat das Schlußwort des Aktes: „Diesmal hat der Horcher nit amal a Wand braucht, z' hören, was ihm nit lieb is!"

er Bolin allerlei Abänderungsvorschläge, beziehungsweise Pläne, die er nur für den Fall des Bedarfes ausführen will. Die Pfarrersköchin soll zur ganz kleinen Episode werden und nur im zweiten Aufzuge ein paar Worte mit Kaplan und Pfarrer sprechen. Dabei blieb Bolin sowohl im schwedischen „Einsam", dessen deutsche Fassung sich durch Anzengrubers Kopie im Zensurarchiv erhalten hat, als auch im gedruckten Buche, nur daß Bolin im Druck auch noch die szenische Anmerkung tilgte, welche die Pfarrersköchin Seferl als Stellvertreterin von Hartingers alter Sixtin charakterisiert: „ein hageres Frauenzimmer in mittleren Jahren, schlicht und sauber gekleidet, doch mit einer gewissen Gleichgültigkeit gegen das Aussehen. Im Benehmen stets zurückhaltend, bescheiden, einfach und fern von jedem Frommtun. Tod und mancherlei Trübsal haben ihre Heimat zugrundegerichtet; seit siebzehn Jahren lebt sie im Pfarrhaus". An Stelle der Lauscherszene soll die alte Marthe eintreten. Fernere Änderung: der Pfarrer gibt dem Kaplan zwar nicht die Namen der Personen, denen er nachforschen will, an, aber er nennt doch eine Mittelsperson in der Stadt, gleichfalls einen Pfaffen, dessen er sich früher zum Verkehr mit Mutter und Kind bediente; der würde ihm sagen, wo sie zu erfragen seien. Nun skizziert Anzengruber (Brief vom 27. September 1884) den dritten Akt, wie er ihn plant: „Marthe spricht den Einsam an und versucht ihn umzustimmen; da ihr das nicht gelingt, so tritt sie nach der Szene, die der Pfarrer mit dem Bürgermeister

hat, selbst an Eisner heran und nun folgt eine große Szene, wo sie in ihm alte Erinnerungen weckt, und nun kommt der Einsam zurück, der mit seinem Trotz alles zerstört. Nach dessen Abgang stürzt der Kaplan auf die Szene. Er hat den betreffenden Pfaffen unterwegs getroffen, der kann erst in ein paar Tagen kommen; er hat Dienstreise und hat den alten Mann beschworen, umzukehren und dem Eisner die Botschaft zu sagen: der letzten Nachforschung nach wäre die Mutter tot, nicht das Kind, man hätte es für tot ausgegeben, weil man sich seiner schämte, es lebte der Bursche, ein ausgestoßener Verbrecher. Die Meldung geschieht hastig. Eisner dankt dem Kaplan für die gehabte Mühe. ‚Die beiden Personen gingen mir einst nah. Die Meldung kommt zur rechten Stunde, sie sei ein Fingerzeig, es fügt sich da, ein Unrecht an der Gesellschaft gutzumachen.‘ Eisner nimmt die Nachricht mit Schreck und Erschütterung auf, aber er bezwingt sich und zieht die obige Folgerung daraus: ‚Es bleibt dabei.‘ Das Publikum steht hart vor der Erkenntnis der Situation. Die Szene muß so geführt werden, daß dem Zuschauer zu gruseln beginnt. Im folgenden Akt steigt nun der Tomerl, nicht der Kaplan zum „Einsam hinauf. Die Szene, wo Einsam mit dem Gendarmen kämpft und angesichts des Publikums, schließt den Akt. Alles übrige bleibt, wie wir's verabredet haben."

Kein Zweifel, jetzt zum erstenmal wird Anzengruber am „Einsam"-Stoffe produktiv. Die erste Skizze, die den geborenen Dramatiker Anzengruber

an der Arbeit zeigt. Bolin kann sich der dramatischen Wucht der Konzeption Anzengrubers nicht entziehen, vermag ihm aber nur zaghaft zu folgen. Er läßt die Pfarrköchin („Alte Sixtin") jetzt fallen, gibt aber zu bedenken, daß die Rückkehr des Kaplans unmotiviert sei, da weder der Kaplan noch der andere Pfaffe wissen könne, daß die Botschaft dringend sei. Gar nicht einverstanden ist Bolin damit, daß der Kaplan nicht zu Einsam hinaufsteigen soll, ebensowenig kann er sich mit der Kühnheit der Kampfszene abfinden. Daher versucht er zu vermitteln. Die Zusammenlegung des Tomerl und des lutherischen Müllersknechtes ist eine solche Idee; der Müllersknecht soll sich zur Aushilfe im Wirtshause befinden, den Part der „Liese" übernehmen und den Hauptanteil an den Erklärungen erhalten, durch welche dem Pfarrer seine Vergangenheit zum Vorwurf gemacht wird.

Dann ruht das Stück. Eine Anfrage der „Genossenschaft dramatischer Schriftsteller und Komponisten" gibt Anlaß zu einem Geschäftsbrief, in welchem die Bühnenverwertung des „Einsam" mit dem Zusatz „Drama" oder „Volksstück nach der gleichnamigen Erzählung Anzengrubers von Wilhelm Bolin" verabredet wird. In einer neuen Folge von Briefen wird schließlich die Lauscherszene aufgegeben und dafür eine direkte Unterredung zwischen Pfarrer und Marthe gesetzt. Wichtig ist Anzengrubers Mitteilung, daß diese Szene zur ältesten Konzeption gehörte und nur für die epische Form durch die Erzählung ersetzt wurde (Brief vom 9. Ok-

tober 1885). Die Müllerin läßt Bolin „nach dem ihm gewordenen Bescheide" endgültig fallen. Dem Bedürfnis nach weiblichem Personal soll durch Anfügen eines Einakters Genüge getan werden. Als Bolin am 10. Dezember 1885 von Anzengruber das Manuskript erhielt, fiel die Szene, in der Martha den Pfarrer an Gutenhofen erinnert, allerdings nicht so aus, wie sie Anzengruber vorschwebte, eine Szene, „welche wie in der Tragödie der Alten, das nahende Verhängnis und die Verblendung dessen, der ihm verfällt, dem Zuschauer vor Augen stellen sollte". Am 31. Jänner 1886 liegt der „Einsam" gedruckt vor*. Nachträglich kommen dem Autor Bedenken: die beiden ersten Akte sind zu wenig fortschreitend, man sei am Schlusse des zweiten Aktes nicht weiter als am Ende des ersten; er denkt an Verschmelzung der beiden Aufzüge. Der Abschied des Kaplans könnte — als unwichtig — im Wirtshaus vor sich gehen. Auch für die Szene vor der Höhle wünscht er einen stärkeren Abschluß, erkennt aber noch nicht, daß er sich durch die Verlegung des Kampfes hinter die Bühne die einzige Möglichkeit dazu verbaut hatte. In einer Besprechung des „Einsam" in der „Gegenwart" regt Dr. Zolling an, doch eine Liebhaberin einzuführen, die dem Einsam in der Kampfszene, die jetzt auf die Bühne gebracht werden soll, assistiere. Bolin beschäftigt sich mit diesem Theatereinfall und macht sofort den Ein-

* „Der Einsam." Volksstück in vier Akten, frei nach der gleichnamigen Erzählung L. Anzengrubers von Wilhelm Bolin. Leipzig, Druck von O. Mutze. o. J.

wand, daß es dann mit der Einsamkeit des Einsam vorbei sei. Auch diese Anregung hat zweifellos auf „Stahl und Stein" abgefärbt. Damit schließt die Diskussion über den „Einsam". Am 2. Dezember 1886 kommt neue Kunde von Anzengruber: „Stecke bis über Hals und Kopf in Arbeit! Sonst geht's mir gut. Bearbeite — erschrecken Sie nicht — das ‚Einsam'-Thema unter Titel ‚Stahl und Stein'. Der Vater ist Bürgermeister! Passende Stellen, Szenen aus der Novelle herübergenommen. Rette dadurch die Rolle für den Schauspieler."

Neidlos jubelt der Freund auf: „Und der ‚Einsam' wird doch bühnenfähig durch Sie! Glück auf! Mir bleibt es gleich lieb!" Freilich setzt er bedauernd hinzu: „Aber der Pfaff gehört doch sehr dazu, schade, daß diese treffliche Figur geopfert werden muß." Am 12. Juni 1887* schon kann er Anzengruber sein Urteil über „Stahl und Stein" sagen. Grundempfindung: Bewunderung. Einwände: Die Umwandlung des Pfarrers nehme dem Pfarrer sowohl wie dem Einsam ihr erhabenes Gepräge. Aus dem Pfarrer sei eine Art Meineidbauer geworden. Im „Einsam" seien wesentliche Züge verwischt, so daß man nicht mehr jenen Eindruck großartiger Wehmut empfange wie von dem „Einsam" der Erzählung, anderseits sei er aus dem Mittelpunkt der Erzählung herausgeschoben, denn er komme nicht nur hinter dem Bürgermeister, sondern sogar hinter Tomerl zu stehen. „Der ursprüngliche

* Arbeit abgeschlossen am 19. Dezember.

Einsam ist düster-erhaben wie eine Gestalt aus der alten Tragödie. Der Bankert des frömmelnden Großbauern ist nur ein bemitleidenswertes Stiefkind des alltäglichsten Geschickes.“ Sein eigenes „Einsam“-Drama charakterisiert er jetzt allerdings als eine recht ungelenke Bearbeitung, deren einziges Verdienst die Integrität der beiden Hauptfiguren sei.

Die Direktion des Theaters an der Wien war für eine Aufführung von „Stahl und Stein“ nicht zu haben. Die Schauspieler des Burgtheaters brachten das Trauerspiel, dem sich die Volksbühnen wegen seines düsteren Charakters versagten*, in einer Ausnahmeaufführung zu Gunsten des Schauspieler-Pensionsvereins „Schröder“ Sonntag, den 6. November 1887 als Mittagsvorstellung im Hofoperntheater zur Darstellung**. Über die Wirkung läßt die Verwaschenheit der Rezensionen kein Urteil zu. Am 2. April 1893 nahm das Deutsche Volkstheater das Stück auf, nachdem es vorher mit dem Burgtheater einen heftigen Strauß über das Aufführungsrecht ausgekämpft hatte. 1894 wurde es dreimal im Burgtheater aufgeführt. Im Spielplan hat es sich nirgends erhalten.

Ein Vergleich mit Bolins „Einsam“ einerseits und der Quelle anderseits zeigt die gewaltige Überlegenheit des dramatischen Genies über den geistvollen Dilettanten und die völlige Unabhängigkeit,

---

* Anzengruber macht sich im „Figaro“ 1887, Nr. 46 (vgl. Bd. XV, II. Teil) darüber lustig.

** Über die Zensurschicksale berichtet Anhang zu Band III.

die sich Anzengruber seiner eigenen Novelle gegenüber zu wahren wußte.

Wir wissen, daß der „Einsam"-Stoff ursprünglich dramatisch konzipiert war. Es spricht für Anzengrubers überlegenen Kunstverstand, daß die Novelle „Der Einsam" durchaus episch gehalten ist, und zwar so sehr, daß Bolin bei der Dramatisierung mit der größten Schwierigkeit zu kämpfen hatte. Die Wirtshausszene freilich konnte er für seine Dramatisierung, wie übrigens auch Anzengruber selbst, fast direkt einverleiben. Es war nur eine Individualisierung der ungenannten Sprecher der Novelle nötig. Dann aber nimmt die Erzählung einen ruhigen epischen Fluß. Wir sehen den Kaplan auf seinem Abschiedsgang, wir sehen ihn beim Einpacken, wir atmen mit ihm den Frieden des Abends. Er macht einen kraftlosen Versuch, den Pfarrer zur Milde zu bewegen, er nimmt Abschied von der Pfarrerköchin und vom Einsam. Dann wieder eine ganz dramatische Szene. Wie Stahl und Stein prallen der Pfarrer und der Einsam aufeinander. Der Kampf ist angesagt. Dramatisch mutet ebenfalls die Ensembleszene im Wirtshaus an, aber rein episch gedacht ist es, daß der Pfarrer den Bürgermeister auf der Straße abfängt, um sich zu vergewissern, daß sein Auftrag erfüllt ist, und dabei durch ein Gespräch hinter einem Zaun an sein Gutenhofener Erlebnis erinnert wird, episch die Schilderung seiner Reue. Episch gedacht ist vor allem der Schluß. Der Einsam ist schon tot, da er vor das Haus des Pfarrers gebracht wird, keine Konfrontierung von

Vater und Sohn wird versucht. Nur mit scheuem Blick streift er die Bahre und erst in der Nacht sucht der Vater den toten Sohn in der Leichenkammer auf.

Aus der Grundanlage der Erzählung „Der Einsam" und aus den Besprechungen Anzengrubers mit Bolin, soweit die Briefe davon eine Vorstellung vermitteln, geht hervor, daß die „Einsam"-Tragödie als eine analytische Tragödie gedacht war. Die Sünde des Pfarrers und die Verhärtung seines Charakters im Missionsdienst einerseits, die unglückliche Tat des „Einsam" anderseits liegen in der Vergangenheit. Die Handlung bringt nur den Zusammenstoß von Vater und Sohn, der, da der katastrophale Ausgang nach den gegebenen Voraussetzungen nicht einen Augenblick lang zweifelhaft sein kann, als „Erkennung" im Sinn der analytischen Tragödie wirkt.

Solcher Wucht war allerdings Bolin nicht mächtig. Eine an und für sich unproduktive Natur, ein feiner Anempfinder und unverächtlicher Kritiker, versagte er gänzlich als Gestalter. Sklavisch abhängig von Anzengrubers Text, verfehlte er durchaus die Grundstimmung des Stoffes, die er nachträglich so klar herausfühlte. Er suchte für seinen „Einsam" nach „Handlung". Der hilflose Kaplan sollte zum Gegenspieler des starrsinnigen Pfarrers umgestaltet werden, in Hartingers alter Sixtin, in Riedhofer und seinem Anhang sollte er Unterstützung bekommen. Es wirkt fast belustigend, wie er Figur auf Figur in die Wagschale legt, welche der ehernen Wucht des Fanatikers Widerpart halten

soll, damit jenes Gleichgewicht von Spiel und Gegenspiel entstehe, das nach seiner Auffassung vom Dramatischen unentbehrlich war. Selbstverständlich kommt er auf diese Weise auch dazu, die Wahrscheinlichkeitsfrage aufzuwerfen. „Der arme Bursch," plädiert der Kaplan (III/6) juristisch vollkommen richtig, „ist nit wie a gwöhnlicher Vagabund zu behandeln, er is gwissermaßen angsiedelt und hat manches Jahr droben glebt, ohne daß ihm verwehrt wordn. Durch Zeit und Umständ is ihm a Art Recht (unwillkürliche Geberde des Pfarrers) — ich sag nur, a Art von Recht gwordn, das er sich nicht ohne weitres verkürzen lassen möcht!" Solche Berufung auf die begrifflichen Bestimmungen des Gesetzes über Vagabondage entrückt das „Einsam"-Drama natürlich vollkommen jener Sphäre grandioser Tragik, von der doch der Kritiker Bolin die Gestalt des Einsam umwittert fand. Noch schlimmer wirkte seine Abhängigkeit vom Text Anzengrubers. Der erste Akt ist nahezu identisch mit dem ersten Kapitel der Novelle, nur daß die unbestimmten Umschreibungen der Redner durch wenig charakteristische Bauernnamen ersetzt sind: Riedhofer, Lohmeier, Griesinger (Dorfschneider), Schlehdorn (Schuster). Das stimmungsvolle zweite Kapitel widerstand der Dramatisierung. Der zweite Akt gibt das dritte Kapitel wieder, in welches die Fürbitte des Kaplans für den Einsam eingefügt wurde. Bolin schädigte jedoch diese Szene empfindlich dadurch, daß er vor dem Kaplan die Pfarrerköchin — in der Novelle eine stumme Figur — die gleiche Fürbitte dem

Pfarrer vorbringen ließ, im kleinen derselbe Fehler, vor dem Anzengruber warnte, als Bolin sein Stück noch mit der Beichte von Hartingers alter Sixtin herausputzen wollte. Wie der Verfasser nachträglich selbst erkannte, führt der zweite Akt um keinen Schritt über den ersten hinaus. Der dritte Akt, das Schmerzenskind Bolins, hat das vierte Kapitel der Novelle zur Grundlage. Die Wirtshausszene verläuft im Drama ungefähr so wie bei Anzengruber, der Ansatz, Riedhofer zum Haupte einer dem Einsam freundlichen Partei zu machen, ist noch deutlich erkennbar. Dann aber setzt die Unsicherheit des Autors mit eigenen Erfindungen störend ein. Die alte Marthe kommt, erfährt von den Burschen, was gegen den Einsam geplant ist, und beschließt, ihn zu warnen. Natürlich kommt er gerade in diesem Momente mit Angelrute und Fischgerät daher und läßt sich von Marthe zum Niedersetzen auf einer Bank bewegen. Sie redet ihm liebreich zu, der Gefahr aus dem Wege zu gehen; er aber fühlt sich ganz sicher: „Ich laß mich nit schreckn, ich weiß auch, was d' Gericht können und mögen. Dö machen sich nix mit mir z' schaffn, wann ich kein Körndl Anlaß zu Klagen gegen mich gegeben . . . Zu Hunderten rennen Leut umher, Juden und Schwärzer, Hausierer, Rastelbinder und Zigeuner, und keiner fragt, wo s' zuständig san oder ob s' a Kirchn brauchen!" Sie rät ihm, seinen Heimatsort aufzusuchen. Da setzt er ihr auseinander, daß er nicht mehr unter die Menschen tauge. Die Szene soll Rührung erwecken, kommt aber nicht zur Wirkung, da alle ihre Argu-

mente schon in der Schlußszene des zweiten Aktes erschöpft wurden. Der Einsam geht, der Kaplan kommt und übernimmt von der alten Marthe die Aufgabe, den Pfarrer zu erweichen. In Gegenwart Brätzners, des Bürgermeisters, findet diese Unterredung statt. Sie bleibt trotz der juristisch stichhältigen Gründe des Kaplans ergebnislos. Da taucht Marthe wieder auf und erinnert den Pfarrer an die Sünde in Gutenhofen. Der Wirt und Liesel belauschen die Unterredung. Eisner heißt sie gehen und stärkt sich durch Gebet im Vorsatz, „für Zucht und Ordnung gewissenhaft einzustehen". In diesem Augenblick kommt der Einsam mit Fischbeute vom Angeln zurück. Der Pfarrer beschwört ihn, sich zu fügen — die dritte Unterredung des gleichen Themas und gleichen Tons — der Einsam antwortet trotzig, da verliert Eisner jede Fassung und ruft ihm in Wut zu: „Weh dir, Verblendeter!" Der Einsam sieht ihn höhnisch an und läuft ab.

Der vierte Akt ist zweigeteilt. Der erste Teil führt in die Feste des Einsam. Tomerl kommt, um zu warnen, und wird vom Einsam recht unfreundlich behandelt und weggeschickt. Knapp darauf kommt der Kaplan — abermals eine jener Doubletten, an denen das Stück so reich ist — und empfängt das Geständnis des Einsam. Als der Verfemte den teilnehmenden Zuhörer schließlich trotzig von sich weist, erkennt der Kaplan plötzlich die Ähnlichkeit mit Eisner — ein Motiv, das nicht ausgenützt wird. Der Kampf ist im Zwischenakt zu denken. Die Schüsse fallen, als der Vorhang aufgeht. Die Dorf-

bewohner stehen auf dem Pfarrplatze beisammen und reden aufgeregt durcheinander. Als sie sich verlaufen, kommt der Kaplan gänzlich erschöpft dahergewankt und spricht der teilnehmenden Pfarrköchin seine bangen Befürchtungen aus. Kurz darauf meldet der Bürgermeister dem Pfarrer den bösen Ausgang, die Gendarmen kommen mit der Bahre, der Pfarrer erfährt den Namen des tödlich Verwundeten. Eisner fleht den Sterbenden um Vergebung an. Einsam (kurz auflachend, aber sofort vor Schmerz sich zusammenkrümmend): Haha! Ah! — Also du bist's!

Eisner (frostdurchschüttelt, bleibt in einiger Entfernung): Sprich, sprich! Klage an, doch sprich!

Einsam: Anklagen? — du hast mir's Leben geben, hast 's wieder gnommen, dran war ja nit viel — 's war nit viel dran — gar nit —

Eisner: Scheidest du so von mir? — (Will sich ihm nähern.)

Einsam (mit abwehrender Gebärde): Laß mich in Ruh verscheidn — Herr Onkl — haha! (Bäumt sich konvulsivisch auf und fällt dann tot zurück.)

Eisner (aufschreiend): Er stirbt, er stirbt, ohne mir zu verzeihen! (Stürzt bei der Leiche hin.)

Der Kaplan tröstet, aber Eisner wehrt ab und legt sein Amt nieder. Dann ruft er den Umstehenden zu: „Faßt an! Tragt ihn sachte hinauf nach meiner Stube! (Während der Zug sich in Bewegung setzt, faßt er den Kaplan leidenschaftlich am Arm.) Ich will allein wachen bei meinem Jungen!"

Der Schluß ist zweifellos (vgl. Brief vom

22. Juli 1883) Anzengrubers Werk. Solcher Kühnheit wäre Bolin nicht fähig gewesen. Die letzte Szene ist die einzige, in der dramatisches Leben pulst.

Auch Anzengruber fand, als er selbst an die Arbeit ging, wie Bolin, den Mangel an Handlung beschwerlich. Die ursprüngliche Konzeption der Tragödie vom „Onkel" war ins Stocken gekommen. In der Novelle haftete von der dramatischen Gestaltung nur der erste und zweite Zusammenstoß des Einsam mit dem Vater, der Fall des tragischen Helden und die tragische Erkennungsszene. Das Dorfvolk sollte in dieser mächtigen Tragödie nur die Rolle des Chores spielen, aber nicht selbständig eingreifen. Anzengruber blieb bei dieser Auffassung, nur daß er die Dörfler mit wenigen Meisterzügen plastisch herausarbeitete und die Gestalt des Schneider-Tomerl in der Rolle des Protagonisten bis knapp an die Grenze vorgehen läßt, bis zu welcher er gehen durfte, ohne die Einsamkeit des Einsam zu stören. Die Tragödie von dem stolzen Herrenmenschen, dessen Trotz vom Geschick gebrochen wird, zum religiösen Tendenzstück zu erweitern, scheute sich Anzengruber mit Recht. Aber noch immer fehlten die nötigen Handlungsbaumaterialien, welche die erratischen Blöcke der Urgestalt zu einem festen Bauwerk verbinden sollten. Auch die genrebildhafte Ausgestaltung des Liebes- und Lebensbundes Tomerl-Zenzi reichte nicht aus. Der Vorschlag eines Rezensenten, dem Einsam eine Gefährtin zu geben, lockte aus schauspieltechnischen Gründen, das

Gegenargument, daß der Einsam einsam bleiben müßte, lag auf der Hand. Da fand Anzengruber einen Ausweg in der unheimlichen Gestalt der Pauli, die dem Einsam ihre Liebe aufdrängt, um ihn in der Todesnot — jäh die gehaßten Züge erkennend — dem Verderben preiszugeben. So gewann das Stück Fülle, ohne daß das Hauptmotiv geschädigt wurde. Eine Schicksalstragödie von antiker Erhabenheit wurde es allerdings nicht mehr. Es stört nicht die dörfliche Umwelt, die bewundernswert anschaulich herausgestellt wurde, ohne doch mehr als Hintergrundsfüllung zu sein, wohl aber die Elemente der Rührung in den wehmutsvollen Liedern, die dem düsteren Einsam und der unheimlichen Pauli in den Mund gelegt werden, und in den Details der Schlußszene (Tomerl, Eisners Worte zu Pauli). Wie zackige Felsen aus blumiger Wiese ragen in unvermittelter Wildheit die Urszenen aus den neuen Szenen empor.

Der Fleck auf der Ehr

(21. Februar bis 10. Mai 1889)

Anzengrubers letztes Bauernstück „Der Fleck auf der Ehr" wurde für die Eröffnung des Deutschen Volkstheaters geschrieben, auf das Anzengruber und seine Freunde so außerordentliche Hoffnungen gesetzt hatten. Er hatte zuerst eine Posse „Der Kuckuck" geplant, die Sache aber als aussichtslos aufgegeben. Am 21. Februar 1889 faßte er auf Bolins Rat den Entschluß, seine Novelle „Wissen

macht Herzweh" (1887) zu dramatisieren; er begann damit am 9. März und beendete die Arbeit am 10. Mai 1889. „Hoffe, es wird was Rechtes daraus," schrieb er am 4. April an Bolin und hielt das Stück auch nach der Vollendung für „ein gutgeartetes Kind seiner Muse". Alles weitere vollzog sich glatt. Die Zensur fand keine Silbe zu streichen und die Aufführung am 14. September 1889 tat die beste Wirkung. Martinelli spielte den philosophischen Gauner Hubmayr, Tyrolt den Andrä Moser, Frau Berg die Christine, Giampietro den Philipp Moser, Fräulein Hellmesberger die Franzl. Dichter und Darsteller wurden nach jedem Akte stürmisch gerufen.

Anzengrubers Novelle „Wissen macht Herzweh" berührt sich im Thema mit O. F. Bergs Lebensbild mit Gesang „Ein Wiener Dienstbote" (1867). Freilich kam O. F. Berg* ohne dick aufgetragene Senti-

---

* Das Dienstmädchen Julie Brandtner gerät in den Verdacht, ihrer Dienstgeberin ein Brasselett gestohlen zu haben. Pathetisch wehrt sie sich: „Gnädige Frau, ich bitt Ihnen, hören S' auf, Sie sehen nur a arms Madl vor sich, das Kind von armen Eltern, das das traurige Schicksal troffen hat, ihre Familie zu verlassen und in Dienst gehen zu müssen. Aber das arme Mädel, dem S' alles schaffen können, weil S' ihr 6 Gulden Monatlohn zahlen, dem können S' ans nit befehlen, daß sie ihr anzigs Gut, ihre anzige Habe, ihre Ehre angreifen läßt." Alles Unglück stürzt über das arme Mädchen herein. Ihre Mutter ist todkrank. In dem Momente, als das Zügenglöcklein ertönt, wird Julie ins Gefängnis geführt. Sie wird wohl freigesprochen, aber der Verdacht bleibt auf ihr haften. Ihr Vater verliert über dem doppelten Unglück, das ihn getroffen hat, den sittlichen Halt und wird ein Säufer. Julie, von ihm verstoßen, stürzt sich ins Wasser, wird aber von einem jungen Mann namens Theodor Schlicht, dem Neffen der bestohlenen Frau, gerettet. Dieser Theodor ist der Dieb. Er hat den Schmuck schon zurückgegeben. „Die elende Feigheit des Selbsterhaltungstriebes," bekennt er, „ließ mich vor meinem Vater kein Geständnis machen, die Tante aber verschwieg

mentalität und Kriminalromantik nicht aus, während Anzengruber schlicht und einfach erzählt. Ebenso schlicht ist — von dem theatralischen Schluß abgesehen — die Dramatisierung der Geschichte durchgeführt.

Mit unsäglicher Kunst ist die Erzählung in dramatisches Geschehen umgedacht. An Stelle der in der Novelle bloß mit Namen genannten Stromerin hat er, um Martinelli eine Rolle zu schaffen, die köstliche Figur des Mottl aus dem „Geschworenen" hereingenommen (Hubmayr) und liebevoll ausgestaltet. Die Staffagefiguren des Wirtes, die Bauern, Bauernburschen, die Armenhausbewohner, der Pfarrer, alle sind mit vollkommener Beherrschung aller Mittel der Charakteristik lebendiggemacht. Nur das Geschwisterpaar Loisl-Everl ist etwas volksstückmäßig konventionell ausgefallen. Der Dialog ist geradezu vollkommen in seiner Natürlichkeit.

---

vermutlich die Wiederauffindung des Brasseletts um nicht für falsche Anklage zur Genugtuung verhalten zu werden." Das gesteht sie dann später auch ein: „Also darum hat sich das verhexte Brasselett schon zwei Tage nach der Arretierung vorgfunden — aber ich bitt Ihnen, man laßt so a Personnage einsperren, soll man gleich darauf hinrennen und sagen: ,'s Sachen is wieder da — 's war bloß a Mißverständnis!' Die Herrn beim Gericht müßten ja rein glaubn, man halt s' für Narrn! Gsessen is amal, i bitt Ihnen, d' Leut bstehlen einen so, eh man sich noch umschaut, freigesprochen habn sie s' auch, hätt' ich vielleicht noch sollen a rechts Aufsehn machen und mich dabei fest blamieren?" Wie bei Anzengruber wird ihr sonst stets nachgiebiger Mann, ein Simandl, jetzt energisch und zwingt sie, vor Juliens Vater Abbitte zu tun und 5000 Gulden Entschädigung zu zahlen. — Auch Roseggers „Die Mutter in der Grotten" erinnert an das Motiv. Julian ist in Untersuchung wegen Mordverdachtes gekommen. Er wird freigesprochen und erhält eine Bescheinigung darüber; sie hilft ihm aber nichts, da er sie nicht allen, die von der Anklage wissen, zeigen kann. Eines Tages zerballt er das Papier in der Faust und wirft es ins Wasser.

Alle Mittel der Gestaltung sind mit reifer Meisterschaft gehandhabt, aber die seelische Anteilnahme des Dichters ist nur in den Einzelheiten zu spüren, nicht in der Durchseelung des Ganzen. Die pomphafte Theatermache des Schlusses steht bei Anzengruber vereinzelt und wirkt gemacht, so richtig Bolin-Anzengrubers Argumentation ist, daß der Selbstmord der Franzl wohl in der Erzählung, wo er als vereinzeltes beklagenswertes Faktum dasteht, nicht aber in der Tragödie berechtigt ist, wo er der inneren Notwendigkeit nicht entraten könnte. „Der Fleck auf der Ehr" ist das Werk eines reifen, aber innerlich gleichgültig gewordenen Künstlers*.

* Durch Anzengrubers Beispiel fühlte sich Dr. Eugen Wrany ermutigt, aus den Novellen „Hoisl-Loisl" und „Hartingers alte Sixtin" ein dreiaktiges Volksstück „Zwischen Gut und Bös" und aus der Humoreske „Net gehn kan tat's" eine Posse „'s Weibertauschen" zu machen, Stücke, die 1910 und 1912 von der novitätenbedürftigen Exlbühne in Wien (Johann Strauß-Theater, Theater an der Wien) aufgeführt wurden.

Anzengrubers dramatische Technik

Die Untersuchung der dramatischen Technik Anzengrubers muß einer besonderen Abhandlung vorbehalten bleiben. Einige kurze Andeutungen mögen an dieser Stelle genügen.

Der Reformwille des Reformators der Volksbühne erstreckte sich nicht auf die Form des Volksstückes. An den überlieferten Formeigentümlichkeiten und Ingredienzien des Volksstückes hielt er konservativ fest. Die Verwendung von Couplets*, obwohl er selbst sehr sparsam damit umging**, verteidigte er gegen die Forderungen eines allzu realistischen Realismus' ebenso wie das Melodram***. Unbedenklich verwendete er vom ersten bis zum letzten Stück alle Formen musikalischer Einlagen†, nur „Hand und Herz", „Der ledige Hof", „Das vierte Gebot" und „Ein Faustschlag" sind frei davon und erst unter dem Einflusse der Kritik wurde er unsicher, wie gelegentliche „Neueinrichtungen" (in

---

* Brief an Bolin vom 9. November 1879.

** Anton Buchner, „Zu Ludwig Anzengrubers Dramentechnik", Dissertation, Darmstadt 1911.

*** Brief an Bolin vom 5. Dezember 1883.

† Über die Komponisten Anzengrubers vgl. Georg Richard Kruse in der „Freien Deutschen Bühne," August-Heft 1920. Wirkliche (d. h. vom Dichter nicht gewollte) Einlagen sind „Darf ich's Dirndl liabn" (Rosegger) vom „Pfarrer" und das „Strumpflied" im „Gwissenswurm" (J. Hopp).

den kritischen Anhängen vermerkt) beweisen*. Es geht überhaupt ein Zug von Romantik durch die Stücke und scheidet sie von den Erzählungen. Ein Vergleich der romantischen Landschaften der Bauernstücke mit den realistischen Naturschilderungen der Dorfgeschichten beleuchtet am deutlichsten diesen Gegensatz**. Damit hängt zusammen, daß er, was so oft gerügt wurde, seine Bauern selten bei der Arbeit, sondern meist bei Fest und Spiel zeigte. Dem Dramatiker, der konzentriertes Leben gestalten will, ist eben die Darstellung des Alltäglichen-Nichtssagenden wohl nicht unmöglich, aber doch erschwert. Konzentriertes Leben wird in der Darstellung leicht als tragisch oder festlich erhöhtes Leben erscheinen.

Von der dramatischen Handlung verlangte Anzengruber innere Geschlossenheit. Er polemisiert wiederholt gegen die Bröckelwerktechnik seiner Vorgänger und lobt Kaiser ausdrücklich wegen seiner Sorge um Komposition und dramatische Technik. Im Erfinden von Handlungen war Anzengruber nicht sehr produktiv. Gerne nimmt er literarisch erprobte Motive

---

* Solche Neueinrichtungen plante der Dramaturg des Deutschen Volkstheaters R. Fellner; er fand den Beifall von Hermann Kienzel („Bühne und Welt", 1910, Nr. 8, S. 203) und Adam Müller-Guttenbrunn (Was ist uns „Anzengruber"? „Neues Wiener Tagblatt", 1909, Nr. 340), wurde aber heftig angegriffen von Anton Bettelheim (z. B. „Der Merker" am 10. Oktober 1909); vgl. „Der neue Anzengruber", „Neues Illustriertes Extrablatt" am 13. November 1908.

** Dieser Gegensatz geht bis in scheinbar bedeutungslose Einzelheiten. Die „zwei stumpfen, weit auseinanderstehenden Zacken, die aussehen, als hätte der Berg einst mächtige Hörner getragen und die wären ihm abgesägt worden", die den Pfarrer Eisner in der Novelle „Einsam" an seine Jugendsünde erinnern (Werke XI, S. 410) erscheinen in „Stahl und Stein" (I/4) als „zwei nackte felsige Zacken eines hochaufragenden Berges".

auf („Kreuzelschreiber", „Gwissenswurm", „Jungferngift", „Trutzige"). Seine dramatischen Handlungen sind in der Regel einfach und einprägsam, versickern aber nicht selten gegen Ende; die kurzen Schlußakte sind typisch für seine Technik. Aktbeginn, Aktschluß und Monolog verwendet er getreu nach erprobter Tradition. Auch darin ist er nirgends ein Bahnbrecher; er arbeitet nur redlicher als seine Vorgänger und Zeitgenossen.

Das Neue, das Anzengruber in das Wiener Volksstück und damit in die deutsche Literatur hineintrug, war — abgesehen von dem sittlichen Pathos der Weltanschauung, für die er kämpfte — die Kraft der Gestaltung. Die Grundveranlagung seines Wesens ist visuell-auditiv. Eine charakteristische Notiz („Böse Gabe der Phantasie"), die Werke I, S. 297 ff., abgedruckt wurde, gibt eine Vorstellung von der Eindringlichkeit seiner geistigen Gesichte. „Wenn die Muse zu mir auf Besuch kommt," erzählte er seinem Freunde Gründorf, „dann ist es gerade so, als ob mir jemand alles das, was da kommen soll, ins Ohr sagen würde. — Ja, mehr als das; wann ich eine dramatische Arbeit vorhab, so seh ich die handelnden Personen vor mir, jede Falte des Gesichts, jedes Zucken der Wimper, jedes Lächeln, jede Träne, alles seh ich; ich seh's! — ich höre auch jedes Wort, das da gesprochen wird; — ich hör's! und wann der Bauer in den Tisch hineinschlagt und dabei greint und wann die Bäuerin keift, so seh ich's und hör's. — So, lieber Freund, dicht ich! — Aber wenn die Muse nicht zu mir

kommen will, dann ist's auch schad, wann ich sie ruf, schad, wann ich mich plag! Ich sag ihnen, wann mir die Inspiration fehlt, bin ich nicht einmal imstand, einen vernünftigen Brief zu schreiben. Dann schreib ich aber auch nichts! Es gibt Tage — ja oft Wochen, — wo ich absolut nicht geistig produzieren kann. Dann schreib ich nur das Allernotwendigste und lese auch nur das Nötigste!"*. Ein „zurückhaltendes, stets auf Hören, Sehen und Beobachten angewiesenes Wesen"** nährt seine Phantasie mit Wirklichkeitselementen. Tagelang konnte er, nach Chiavaccis*** Zeugnis, in seinem Studierzimmer weilen, lebhaft auf und ab gehen, die Gestalten, welche seine Phantasie beschäftigten, in halblautem Gespräche lebendig machend. So wurde er seiner Geschöpfe völlig Meister. „Fragen Sie mich nach allen Personen," rief er im Jahre 1884 einmal Friedrich Adler† zu, „die in meinen Stücken auftreten: ich kann Ihnen von jeder ihren Lebenslauf nach rückwärts und vorwärts erzählen."

Ihren ersten Ursprung haben alle seine Werke, wie es scheint, im Gedanklichen. Die Fragmente, besonders die größeren, geben ein hinreichend deutliches Bild von der Arbeitsweise des Dichters. Er geht aus vom Problem und die Probleme ergeben sich ihm aus einer planmäßigen Überprüfung des sittlichen Zustandes der Gesellschaft. Auf einer

* „Moderne Dichtung" vom 1. Februar 1890.

** Brief an Duboc vom 30. Oktober 1876.

*** „Anzengruber-Erinnerungen", „Neues Wiener Tagblatt" vom 14. Dezember 1889.

† „Österreichische Rundschau", am 1. April 1911.

wohlfundierten, in schweren inneren Kämpfen erarbeiteten Weltanschauung fußend, klopft er gleichsam Boden und Gemäuer des Kulturbaues ab und forscht nach Stellen, die hohl klingen. Er vergegenwärtigt sich menschliche Charaktere in bestimmten Situationen und konfrontiert mit unerbittlichem Gerechtigkeitsgefühl Sollen, Wollen und Müssen. Freunde, die von einer anderen Vorstellung des dichterischen Prozesses ausgingen, konnten sehr verwundert sein, wenn er selbst ein blutvolles Werk, wie z. B. in der Buchhändleranzeige des „Sternsteinhofes", gelassen auf das schematisch erfaßte Grundproblem zurückführte. Die Fragmente bestätigen aber, daß er tatsächlich, wie etwa der junge Schiller, vom abstrakt formulierten Probleme ausging. Freilich, vor der Mehrzahl der so erstellten Probleme sehen wir ihn rein theoretisch interessiert. Andere wieder packen ihn in seinem innersten Wesen. Er wird erregt, er gerät in Glut. Mit wenigen markigen Strichen wird dann ein Drama umrissen, ein Plan, eine fertige Szene hingestellt, Aktschlüsse, Pointen werden festgehalten. Damit aber hat es meist sein Bewenden und es hängt von der Gunst der Verhältnisse ab, ob ein Plan wirklich zum „Ausreifen" kommt. Denn jetzt erst setzt der Prozeß des inneren Schauens ein. Kam die Gnade des Schauens nicht über ihn, so konnte er jahrelang an einem Plane bosseln, Materialien sammeln, es wurde nichts daraus.

Aufschlußreiche Briefstellen beweisen, daß die Urform seiner Dichtungen fast immer ein ganz abstrakt

konzipierter Plan war. „Ich würde Dir jetzt Sachen vorlegen können,“ schreibt er an Lipka am 2. September 1864, „Pläne besprechen — aber geht das schriftlich? — Nein — meine Pläne scheinen hölzern in der Notizheftausarbeitung, in der ich sie Dir mitteilen könnte, ohne den Lichtstreif des Gemeinten im Gespräche schnell hineinwerfen zu dürfen.“ Der oben zitierte Brief an Ed. Dorn über den Plan zum „Vierten Gebot“ ist eine solche „Notizheftausarbeitung“*. Aber das Wesentliche ist niemals der Inhalt. „Ich könnte Dir den ganzen Stoff erzählen,“ schreibt er am 27. Juni 1871 über den „Meineidbauer“, „wenn Du nämlich daraus klug werden könntest, bei mir aber ist das Dichten eine Naturgabe, und wie bei dieser Schafferin ist das Interessante nicht, w a s, sondern w i e etwas wird, und das Wie liegt eben in der Dichtung.“ Daher erscheint er sich, wenn eine Dichtung einmal im Fluß ist, als passives Vollzugsorgan der schaffenden Phantasie. „Ich sehe,“ heißt es in demselben Briefe, „ruhig diesem ‚Meineidbauer‘-Werden zu, ist die Szene lebendig geworden, dann schreib ich sie mit sicherer Hand auf das Papier; so reiht sich Szene an Szene, Akt an Akt und bald wird die Komödie fertig sein.“ Die viel gescholtenen, aber noch mehr bewunderten langen Erzählungen, in denen Tonfall und Geste mit feinstem Ohr und Auge erfaßt und wiedergegeben ist, verdanken dieser besonderen Naturanlage ihre

* Vgl. dazu die dichterischen Fragmente, Bd. I, S. 327 ff., besonders Nr. 35—40, Nr. 41—44, Nr. 54—57, Nr. 251 u. a.

Entstehung. Aus ihr erwachsen auch die köstlichen Charakterfiguren, die seinen späteren, genrebildhaft schildernden Stücken ihren besonderen Wert geben. Die genaue Kenntnis der Eigenart gestaltungskräftiger Schauspieler befruchtete seine Phantasie. Er hatte sie bei der Ausgestaltung seiner Charaktere gerne vor Augen, ohne sich in Abhängigkeit von ihnen zu begeben; im Gegenteil: wie der oben zitierte Brief an Josefine Gallmeyer beweist, gab er ihnen Aufgaben, die ihnen ihre Eigenart entwickeln helfen sollten, und stellte sich zu ihnen in das Verhältnis produktiver Wechselwirkung. So blieben seine Charaktere lebenswahre Menschen, nicht Rollen, und standen doch richtig im Bühnenlicht.

Was er so mit seinem inneren Aug und Ohr erfaßt hatte, daran änderte er nicht leicht. Immer von neuem wieder lesen wir in den Briefen die Klage über Kritiker, die an Einzelheiten nörgeln, statt den „ganzen Kerl" zu nehmen, wie er ist. Damit scheint es in Widerspruch zu stehen, daß er von seinen Freunden Urteile über eine fertige Dichtung unerbittlich einforderte, am liebsten „brennheiß". Er ließ sich durch diese Kritiken nicht beeinflussen, aber er setzte sich gerne mit ihnen auseinander. Der Briefwechsel über die Dramatisierung von Bolins „Einsam" gibt Proben von der scharfen Urteilskraft, die ihm in solchen Fragen eigen war. Wie die Dichtungen in der Regel aus der Idee entsprangen, so hatte an der technischen Durchführung der Kunstverstand reichlichen Anteil.

Anzengruber sah seine Gestalten, wie die szeni-

schen Anmerkungen zeigen, lebendig und bewegt. Darin wurzelt seine dramatische Begabung. Anzengruber ist ein interessantes Beispiel, daß dramatische Schlagkraft mit dramatischer Technik nur in losem Zusammenhange steht. Er erzielt gelegentlich stärkste dramatische Wirkungen bei lässiger Technik. Die dramatische Kraft liegt ausschließlich in der Gestaltung bewegten Seelenlebens, im Dialog, bisweilen auch in der Reihung der Szenen; hier gilt ihm Wahrscheinlichkeit wenig neben dem Gesetz der dramatischen — nicht theatralischen — Wirkung. Er erzielt Momente atemberaubender Spannung und höchster Wucht, auf die er mit berechnender Klugheit Entspannungsszenen folgen läßt. Aber so raffiniert er auch oft die traditionellen und in einem langen Schauspielerleben erlernten Mittel spielen läßt, sie wirken selten unkünstlerisch, da man spürt, daß sie aus einem leidenschaftlich bewegten Innern kommen und sozusagen „naiv" verwendet werden. „Meineidbauer" und „Viertes Gebot" bezeichnen in dieser Hinsicht Höhepunkte, „Da Onkl" wäre vielleicht sein Meisterwerk geworden. Als die leidenschaftliche Anteilnahme an den Gestalten seiner Phantasie infolge ernüchternder Erfahrungen über die Wirkung seiner Dramen und peinlicher Hemmungen durch die Zensur langsam niederbrannte und er allmählich zu jener resignierten Weisheit gelangte, zu der „der Weg mit Welt- und Menschenverachtung gepflastert ist", trat an Stelle des bewegten Mitempfindens, aus dem die von starkem Leben durchpulsten Dramen seiner ersten Schaffens-

periode erwuchsen, ein müdes, artistisches Interesse. „Zuerst schafft man mit Rücksicht auf die ‚Menschheit‘ und Unsterblichkeit. Später geht man an ein Werk mit der intensiven Neugier, was eigentlich daraus werden wird. Zur Kräfteerprobung, geistiges Turnen.“ Die Kraft der Gestaltung waltet jetzt zweckfrei, die Charaktere werden noch lebendiger, runder, farbiger, nuancenreicher, aber die Eigenbewegung, die sie mitbringen, reicht oft nur für eine Szene oder Szenengruppe, sie müssen durch ein von außen an sie herangebrachtes Handlungsthema bewegt werden. Nicht alle Gestalten eines Stückes werden der vollen Gnade der Gestaltung aus dem inneren Schauen heraus teilhaftig. Es gibt geschickt gemachte Attrappen darunter. Einlagen und andere künstliche Mittel müssen herhalten, das erlahmende Interesse des Zuschauers zu beleben. Dagegen entschädigt in diesen späten Stücken oft ein warmer Gemütston für die mangelnde dramatische Schlagkraft, welche die enttäuschte und ermüdete Seele des Künstlers sich nicht mehr abgewinnen konnte.

Angesichts dieser Grundveranlagung und Entwicklung Anzengrubers kann es nicht wundernehmen, daß Anzengruber nicht Schule machte. Die besondere Gabe des inneren Schauens war Anzengrubers persönliches Gut und sank mit ihm ins Grab; sie ist das Individuellste an einer Dichterpersönlichkeit und wird nie in der gleichen Weise wieder geboren. Die dramatische Technik hat er, der Vollender des Alt-Wiener Volksstückes, nicht be-

reichert. Wer Anzengruber im Geiste seines starken Reformwillens und seiner unbeirrbaren Wahrhaftigkeit nachfolgen wollte, mußte andere, neue Wege der äußeren Gestaltung gehen. Seine Dramen auf der Bühne zum Leben zu bringen, bedarf es aber auch heute nur der Gestalter und eines gewissen Entgegenkommens gegenüber manchen traditionellen Details. „Der Pfarrer von Kirchfeld", „Der Meineidbauer", „Die Kreuzelschreiber", „Der Gwissenswurm", „Das vierte Gebot" sind nie ganz vom Spielplan der deutschen Bühnen geschwunden, „Der ledige Hof", „Die Trutzige", „Stahl und Stein" und „Heimgfunden" werden von Zeit zu Zeit immer wieder „entdeckt".

Wien, Weihnachten 1921.

Dr. Otto Rommel.

Verzeichnisse

Verzeichnis der dramatischen Werke L. Anzengrubers

I. Aus der prähistorischen Zeit

	Titel	Belege
1.	„Der Onkel ist angekommen", Posse in drei Akten („Allerhand Falschheiten oder Ein Onkel, der ungelegen kommt")	Brief an F. Lipka vom 24. November, 27. Dezember 1860, 4., 16., 25. Februar, 2. März, 16. Juli, 24. August 1863
2.	„Gefundene Eltern"	Brief an F. Lipka vom 25. Februar und 2. März 1861
3.	„Der Lebzelter von Nürnberg", Parodie	Brief an Gürtler vom 2. Dezember 1861; aufgeführt an einem „Götterabend" in Wiener-Neustadt im Jahre 1861
4.	„Die schauderliche Plunzen", Romantisches Ritterschauspiel in fünf herkömmlichen Akten in Knittelversen, mit Gesängen, höchst ergreifend und erbaulich ausgearbeitet	Am 21. März 1862 in Steyr an einem „Götterabend" aufgeführt. Brief an Gürtler vom 29. Jänner 1871, vgl. Bd. VII, S. 1ff., Bd. VIII, S. 339ff.
5.	„Vom Regen in die Traufe", Lustspiel in einem Akte	Brief an F. Lipka vom 24. Juni, 16. Juli, 8. und 25. November 1863, 4. März 1864
6.	„Der Versuchte", Drama in zwei Akten mit einem Vorspiel „Das Vermächtnis des Mörders" in einem Akte	Brief an F. Lipka vom 24. Juni, 16. Juli, 19. September, 8. und 25. November 1863. Aufführung am 25. Februar 1864 in Marburg. — Brief an Lipka vom 4. März 1864, an Rosegger vom 1. März 1871

	Titel	Belege
7.	„Ein Wiener Straßenkehrer“, Ein deutschpatriotisches Volksstück (Lokal-Lebensbild)	Brief an Lipka vom 24. Juni und 8. November 1863
8.	„Der Automat“, Operette	Brief an Lipka vom 8. November 1863
9.	„Er heilt seine Liebe“, Drama in zwei Akten	Brief an Lipka vom 8. November und 25. Dezember 1863, 25. April 1864 („mein Lieblingskind“)
10.	„Opfer der politischen Feme“, Lustspiel in einem Akte	Brief an Lipka vom 8. November 1863
11.	„Ein Billetdoux um einen Regenschirm“, Lustspiel in einem Akte	Brief an Lipka vom 8. November 1863
12.	„Rosamunde“, Tragödie	Brief an Lipka vom 8. November 1863
13.	„Der Telegraphist im Nachtdienst“, Posse in einem Akte	Brief an Lipka vom 8. November 1863. Aufgeführt am 21. und 22. April 1866 im Wiener Harmonie-Theater
14.	„Ein Deserteur der großen Armee“, Schauspiel in fünf Akten (Drama in drei Akten)	Brief an Lipka vom 25. November und 25. Dezember 1863, 25. April 1864
15.	„Die Kommissin oder Der Krama und sein Töchterl“, A Gspaß mit Gsang	Brief an Lipka vom 25. April 1864

	Titel	Belege
16.	„Glacéhandschuh und Schurzfell“, Volksstück mit Gesang in drei Akten	Brief an Lipka vom 15. April 1864, vgl. Bd. VII, S. 27 ff., Bd. VIII, S. 352 ff.
17.	„Die gelben Rosen“, Genrestück in einem Akte	Brief an Lipka vom 6. Juni 1865
18.	„Der Reformtürk oder Ein Ausflug nach der Türkei“, Faschingsposse mit Gesang und Tanz in einem Akte	Erstaufführung am 18. Jänner 1867 im Wiener Harmonie-Theater, Bd. VII, S. 139 ff., Bd. VIII, S. 342
19.	„Die Libelle“, Kindermärchen mit Gesang und Tanz in zwei Bildern	Erstaufführung am 24. März 1867 im Wiener Harmonie-Theater, Bd. VII, S. 185 ff., Bd. VIII, S. 345 ff.
20.	„Der Sackpfeifer oder Schwägerchen Puck“, Romantisch-komische Operette in einem Akte	1866 entstanden; vgl. Bd. VII, S. 217 ff., Bd. VIII, S. 350 ff.
21.	„Der Raub der Sabinerinnen“, Operette in zwei Akten	1866 entstanden; vgl. Bd. VIII, S. 348 f.
22.	Soloszene	vermutlich 1867 entstanden; vgl. Bd. VII, S. 253 ff., Bd. VIII, S. 352

II. Zeit der vollen Reife

Die Entstehungsdaten beruhen auf Anzengrubers Kalenderaufzeichnungen und dem Zeugnis der Briefe. Die Angaben des Kalenders werden von Anzengruber resumiert und manchmal präzisiert in der chronologischen Tabelle seiner Wirksamkeit, die er am 30. Dezember 1883 an Bettelheim sandte

a) Vollendete und erhaltene Stücke

	Titel	Entstehungszeit	Ort und Zeit der Erstaufführung	Erster Druck
1.	„Der Pfarrer von Kirchfeld“, Volksstück mit Gesang in vier Akten	1869/70	Theater an der Wien am 5. November 1870	Wien, L. Rosner, 1871 („Neues Wiener Theater“, Nr. 2)
2.	„Der Meineidbauer“, Volksstück mit Gesang in drei Akten	Von Jänner bis August 1871	Theater an der Wien am 9. Dezember 1871	Wien, L. Rosner, 1872 („Neues Wiener Theater“, Nr. 5)
3.	„Die Kreuzelschreiber“, Bauernkomödie mit Gesang in drei Akten	Von August 1871 bis 3. Juni 1872	Theater an der Wien am 12. Oktober 1872	Wien, L. Rosner, 1872 („Neues Wiener Theater“, Nr. 20)
4.	„Elfriede“, Schauspiel in drei Akten	Vom 30. August 1871 bis 15. August 1872. Umarbeitung am 30. November 1872 beendet	Carl-Theater am 24. April 1873; Burgtheater am 29. April 1873	Wien, L. Rosner, 1873 („Neues Wiener Theater“, Nr. 26)

	Titel	Entstehungszeit	Ort und Zeit der Erstaufführung	Erster Druck
5.	„Berta von Frankreich“, Tragödie (Fragment)	Vom 30. Juni bis 30. November 1872	—	„Deutsches Dichterbuch aus Österreich.“ Herausgegeben von K. E. Franzos, Leipzig, Breitkopf u. Härtel, 1883
6.	„Die Tochter des Wucherers“, Schauspiel mit Gesang in fünf Akten	Vom 1. bis 30. Jänner 1873 (alter Plan)	Theater an der Wien am 17. Oktober 1873	Wien, L. Rosner, 1873 („Neues Wiener Theater“, Nr. 30)
7.	„Der Gwissenswurm“, Bauernkomödie mit Gesang in drei Akten	Vom 2. bis 16. April 1874	Theater an der Wien am 19. September 1874	Wien, L. Rosner, 1874 („Neues Wiener Theater“, Nr. 41)
8.	„Hand und Herz“, Trauerspiel in vier Akten	Von Juli bis 4. August 1873	Wiener Stadttheater am 31. Dezember 1874	Wien, L. Rosner, 1875 („Neues Wiener Theater“, Nr. 45)
9.	„Doppelselbstmord“, Bauernposse mit Gesang in drei Akten	Vom 28. November 1874 bis 26. Jänner 1875	Theater an der Wien am 1. Februar 1876	Wien, L. Rosner, 1876 („Neues Wiener Theater“, Nr. 51)
10.	„Der ledige Hof“, Schauspiel in vier Akten	Vom 22. November bis 30. Dezember 1876	Theater an der Wien am 27. Jänner 1877	Wien, L. Rosner, 1877 („Neues Wiener Theater“, Nr. 70)

	Titel	Entstehungszeit	Ort und Zeit der Erstaufführung	Erster Druck
11.	„Ein Geschworener“, Bild aus dem Wiener Leben mit Gesang in drei Akten	Vom 1. bis 28. Oktober 1876	Deutsches Volkstheater am 28. Juni 1919	Bd. VII, S. 263 ff.
12.	„Das vierte Gebot“, Volksstück in vier Akten	Vom 12. August bis 17. November 1877	Josefstädter Theater am 29. Dezember 1877	Wien, L. Rosner, 1878 („Neues Wiener Theater“, Nr. 84)
13.	„'s Jungferngift“, Bauernkomödie mit Gesang in fünf Abteilungen	Februar 1878	Carl-Theater am 21. April 1878	Wien, L. Rosner, 1878 („Neues Wiener Theater“, Nr. 31)
14.	„Alte Wiener“, Volksstück mit Gesang in vier Akten	Juli—August 1878, beendet am 24. August 1878	Ringtheater am 27. September 1878	Wien, L. Rosner, 1879 („Neues Wiener Theater“, Nr. 94)
15.	„Die Trutzige“, Bauernkomödie mit Gesang in drei Akten	Vom Juni bis 3. Juli 1878	Theater an der Wien am 8. November 1878	Wien, L. Rosner, 1879 („Neues Wiener Theater“, Nr. 96)
16.	„Ein Faustschlag“, Schauspiel in drei Akten	Vom Juli bis September 1877	Josefstädter Theater am 4. Jänner 1879	Wien, L. Rosner, 1878 („Neues Wiener Theater“, Nr. 86)

	Titel	Entstehungszeit	Ort und Zeit der Erstaufführung	Erster Druck
17.	„Der ewige Jude“, Tragödie mit zwei Vorspielen und vier Akten	Herbst 1878	—	Bd. VII, S. 365 ff., Bd. VIII, S. 339 ff.
18.	„Die umkehrte Freit“, Ländliches Gemälde in einem Akte	Februar bis März 1879	Theater an der Wien am 4. April 1879	P. Rosegger, „Heimgarten“, III. Bd., 8. Heft (Mai 1879)
19.	„Ausm gwohnten Gleis“, Posse mit Gesang in fünf Akten	Oktober 1879	Theater an der Wien am 25. Dezember 1879	Wien, L. Rosner, 1880 („Neues Wiener Theater“, Nr. 100)
20.	„Brave Leut vom Grund“, Volksstück mit Gesang in drei Abteilungen	Abgeschlossen am 4. Februar 1880 Plan schon erwähnt am 2. Mai 1872	Internationales Ausstellungstheater im Prater am 3. September 1892	Stuttgart, Cotta, 1892
21.	„In der Theaterkanzlei“, Szenischer Prolog	Geschrieben am 18. August 1884	Gesprochen am 1. September 1884 im Theater an der Wien	Vgl. Bd. VII, S. 399 Bd. VIII, S. 366

	Titel	Entstehungszeit	Ort und Zeit der Erstaufführung	Erster Druck
22.	„Heimgfunden“, Wiener Weihnachtskomödie mit Gesang in drei Akten	Vom 9. Oktober 1884 bis Dezember 1885	Stadttheater in Baden am 26. Dezember 1885; Graz, am 19. Dezember 1886	Als Theatermanuskript gedruckt Wien 1885, Verlag von Dr. O. Eirich. Erster Buchdruck: Dresden u. Leipzig, E. Pierson, 1889
23.	„Stahl und Stein“, Volksstück mit Gesang in drei Akten	Vom 2. bis 19. Dezember 1886	Hofoperntheater, ‚Schröder‘-Aufführung, am 6. November 1887; Deutsches Volkstheater am 2. April 1893	Dresden u. Leipzig, E. Pierson, 1887
24.	„Der Fleck auf der Ehr“, Volksstück mit Gesang in drei Akten	Vom 21. Februar bis 20. Mai 1889	Deutsches Volkstheater am 14. September 1889	Dresden u. Leipzig, E. Pierson, 1889

b) Verzeichnis der verlorenen Stücke und der datierbaren Dramenpläne

(Vgl. dazu Bd. I, S. 327 ff., und S. 626 ff.)

	Titel	Entstehungszeit	Bemerkungen
1.	„Defraudant"	23. Dezember 1872	Laut Kalendernotiz „nicht beendet, aufgegeben"
2.	„Da Onkl"	Am 6. Juni 1873 Entwurf, am 22. Juni 1873 Erster Akt, am 30. Jänner 1873 Erste Verwandlung, Umarbeitung	Nach Kalendernotiz, siehe oben Seite 552 ff.
3.	„Tartuffes selige Erben"	Erste Umwandlung: Juli-August 1873	Vgl. Bd. I, S. 470 ff. Den Plan zur Umgießung in Romanform faßt Anzengruber August 1880 (Brief an Bolin vom 3. August 1880)
4.	„Gewiegter Kopf"	Am 6. August 1875 begonnen, am 7. August 1875 Erster Akt, am 10. August 1875 Zweiter Akt, am 13. August 1875 Dritter Akt, am 16. August 1875 Vierter Akt	Nach Kalendereintragung; eine Bleistiftbemerkung am Rande vermeldet: „Später verbrannt"
5.	„Weltundank"	Angeregt durch Bolins ersten Brief vom 29. Oktober 1876. Letzte Notiz am oder nach dem 21. November 1888	Zuerst als Komödie, dann als Erzählung gedacht; vgl. Bd. I, S. 472

	Titel	Entstehungszeit	Bemerkungen
6.	„Man lebt nur einmal!", Volksstück	Am 12. August 1877 „in petto"	Brief an E. Dorn vom 12. August 1877
7.	„Notehe und Ehenot", Stück	Am 15. November 1878 begonnen; im Jänner 1879 zurückgelegt	Vgl. Bd. I, S. 450, Brief an Bolin vom 6. November und 30. Dezember 1878. Über die Zurücklegung Brief an Bolin vom 18. März 1879
8.	„Ehe" („Miß-Ehe"), Komödie	In der Zeit von 1882 bis 1885	Vgl. Bd. I, S. 342, Nr. 41—4
9.	„Ehetrennung", Komödie	In der Zeit von 1882 bis 1885	Vgl. Bd. I, S. 345, Nr. 46—7
10.	„Der Kandidat", Lustspiel	1882—9	Vgl. Bd. I, S. 365, Nr. 80
11.	„Walter von der Vogelweide", Operette für Rich. Heuberger	1883	Richard Heuberger, „Erinnerung an Anzengruber" in „Deutsche Kunst- und Musik-Zeitung" vom 1. August 1890
12.	„Bruder!", Volksstück	Am oder nach dem 26. September 1884	Vgl. Bd. I, S. 337, Nr. 27
13.	„Der Illegitime!" („Die Heiligkeit der Familie")	Am oder nach dem 26. September 1884	Vgl. Bd. I, S. 339, Nr. 35—40

	Titel	Entstehungszeit	Bemerkungen
14.	„Komödie nach der Komödie"	Am oder nach dem 26. September 1884	Vgl. Bd. I, S. 346, Nr. 49
15.	„Der Rabenvater", Operette	Zwischen 1884—9	Vgl. Bd. I, S. 371, Nr. 95
16.	„Wahlumtriebe"	Um 1886	Vgl. Bd. I, S. 358, Nr. 76—79
17.	„Don Ranudo de Colibrados", Operette für Franz v. Suppé*	Ende 1886 angefangen, nicht vollendet	Kalendernotiz, vgl. Bd. I, S. 368 ff.
18.	„Aber Anton!", Schwank	Mitarbeit abgelehnt am 9. Juni 1888	Brief an K. Gründorf vom 9. Juni 1888. Gründorf im „Fremdenblatt" Nr. 345 vom 12. Dezember 1889 und Nr. 35 vom 4. Februar 1893; Bettelheim in der „Münchner Allgemeinen Zeitung" vom 7. Februar 1893
19.	„Der beste Mann", Schwank	1889	Vgl. Bd. I, S. 371, Nr. 99
20.	„Der Mäzen", Posse	1889	Vgl. Bd. I, S. 372, Nr. 100
21.	„Das geschiedene Weib (Bestie)"	1889	Vgl. Bd. I, S. 351, Nr. 59
22.	„Die reuige Tochter"	1889	Vgl. Bd. I, S. 352, Nr. 60
23.	„Der Kuckuck", Schwank	18. Februar 1889	Kalendernotiz, vgl. Bd. I, S. 372

* Anzengruber an Suppé („Neues Wiener Journal“ am 12. Dezember 1905):

Penzing, am 24. Dezember 1886.

Verehrtester Meister!

Wie Sie wohl schon durch den Librettisten des „Warren-Testamentes“ erfahren haben dürften, kann ich mich zu der Leistung einer Um-, Durch- und Überarbeitung des genannten Werkes nicht entschließen.

Indes sinne ich darauf, mein gegebenes Wort einzulösen, und gehe an die Dichtung eines Librettos, das ich Ihnen seinerzeit, aber nicht eher, als es fertig ist, vorlegen werde, denn die Texte der Musik müssen wir so wie so zusammen besprechen, und da erscheint von vornherein keine Änderung ausgeschlossen, während es mir richtig erscheint, daß Prosa, Führung der Handlung, kurz meine Arbeit, Ihnen vollständig vorliegt.

Mit hochachtungsvollem Gruß

Ihr sehr ergebener

L. Anzengruber

